



الموسيقى

لشاه الملك فيصل بن الحسين

مكتبة محمد بن عبد العزيز



حَفْزَةُ صَاحِبِ السِّيمِ الْمَلِكِي "أَمِيرِ الصَّعِيدِ"

العدد ٢٠ ملها

السنة الأولى

١٦ أكتوبر سنة ١٩٣٥



العدد ٢٠ ملها

العدد الحادى عشر

القاهرة في ١٨ رجب سنة ١٣٥٤

كلمة المحرر

الموسيقى

بجريدة الموسيقى
تصدر نصف شهرية مؤقتة

إيمان حال المعنى لى للموسيقى العربية
رئيس التحرير: دكتور محمد مصطفى

أمير الشباب
حفظ السغية

الاشتراكات

العدد ٢٠

٥٠ قرشاً سنوياً (١٠ قرشاً شهرياً)
٨٠ « « « « « «
الاشتراكات تفسر على راس الشهر

٢٢ شارع المسكندرية - مصر
تليفون رقم ٥٨٦٨٩
المسؤول عن النشر: دكتور محمد مصطفى

يا أمير الشباب

للم غبتك ، وللوطن أوبتك ، وللأمة سلامتك ،
والجد علاؤك ورفعتك ، وبقه علك وسررتك ، كتب
الله لك السلامة ، ووجهك إلى الخير حينما كنت
أنت غصن من ذلك المبت الرا
كى ونصل من ذلك الفولاذ
رضى الله لك ما ارتضاه أبوك ، فرجحت حلما ، وأصبحت
رأيا وعزما ، وجزلت حكايا وعلا ، وهل كنت إلا
كأنيك وجدك ، نافذ البصرة ، مطهر البرية ، غرة
الوطن وملاد العشرة

وإن أمرا في الفضل أشبه جدّه

ووالده الأدنى لغيره ظلم

في هذا العدد

أمير الشباب

حفظ الله غيته
موسيقى الدولة الحديثة :
الآلات الإيقاعية
الفرق الموسيقية
الموسيقى في كائنات
الموسيقى (مباحث) الحكم عليها
التأثير بها

كلاوت بك والموسيقى
عنون المصناعات

القسم الفرنسي

يتبعون ، حياته وفتة

هرعت مصر ، يوم رحيلك . تسابق ركبك الميمون ، تستجلي فيه وضأة طلعتك ، وللمعان زهرتك ، وتلألؤ غرتك ، وشهد الله ، ما خرجت مصر تودعك ، فأنت منها في صميم لُبها ، وحبّة قلبها ، وضياء بصرها ، لم تغيب ولن تغيب عن بالها ، وإن نأت الدار ، ويُدّ المزار ، وإنما اجتمع أهل الوادى لينشروا على الدنيا كرم جهم لك ، وشديد تعلقهم بك ، ولعلناو الناس في أقطار الأرض أنك أمل الوادى وساكنته ، ومنية المصر ورجاء بنيه ستشهد لندن أم الامراء العظام أميراً أنجبت مصر العظيمة من شجر لا يُخَلِفُ ثمره ، وماء لا يُخاف كدره ، صافى النخزة ، نقيّ النخزة ، تلالاً ، على صفره ، مخايل فضله ، وتجلّ دلائل عقله ، شابه أباه فأحسن ما يحسنه من حب مصر ، ورعاية مصر ، وإنهاض مصر ، وإسعاد مصر

لا تعجروا من عُلُوِّ همته وَرِسِّه في أوان مَنَشأها
إِنَّ النجوم التي تضيئ لنا أصنهرها في العيون أعلاها

يا أمير الشباب

البهضة الموسيقية ، كالنخبة الثقافية لإطلاقا ، نجى من غراس أليك ، تطالعت اليها البلاد زماناً طويلاً ، وتشتبها جيلاً بجيلاً ، وقد لاقى المشقة في الرّعب فيها ، وذاقى الأمرين في تشبها ، وهى قليلة الخيلة ، ضيقة الخول ، حتى إذا تمهد لها الملك المصلح العظيم وآزرها ، استغلظت واستوت على سُوقها وآتت أُكْكُها ، فتذوقها الناس علماً صادقاً ، وقنّاً شيقاً ، ونفاها رائقاً

وهذه « الموسيقى » التي تعز وتفخر يشرف التحدث اليك ، إنما هى إحدى سوانح النعم التي أسبغها أبوك العظيم على الموسيقى - أهلها وحماها ، أنصارها وهواتها ، بل على كل ذى ذوق سليم ، وشعور كريم . وخلق قويم ، وتفكير مستقيم ، فهو لذلك تقدم ، باسم المعهد الملكى للموسيقى العربية والموسيقين جميعاً ، حُماة وهواة تحمل ليد شباب العصر أطيب المني وأزكى التحيات

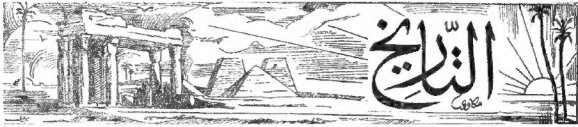
ولقد صاغ الموسيقيون من أوتار قلوبهم عوداً ينغمون عليه إحسان الملك وبنيه ، وأفضلهم على النيل وأهليه

ما زال تجرى على مصر حكومتهم بالخير واللين والأسعاد والنعم

أيها الأمير

يرعاك الله ويحرسك ، وتحفظك عنايته وتونسك ، فى كف الله وستره ، زدك الله التقوى ووجهك إلى الخير حيثما كنت ، نستودع الله فيك ونستودعه منك .

وكثر محمد بن عبد الله



موسيقى الدولة الحديثة

الآلات الإيقاعية

١ - الصاجات

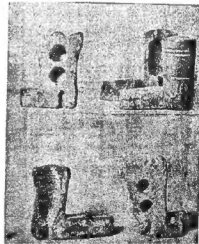
كان يوجد منها في مصر نوعان :

أ - نوع يشبه في شكله النوع الذي لا تزال الراقصات يستعمله في مصر حتى اليوم ،

وكان يصنع أول الأمر من الخشب ، ثم صنع فيما بعد من النحاس والمعدن . ويتصل كل زوج منها بسير من الجلد يثبت بواسطته في الأصابع . صورة ١ .



• صورة ١ من نقوش طيبة في الأسرة الثامنة عشرة . مقبرة أتمحت ، ولطافة من الراقصات تستعمل إحداهن الصاجات وهي الراقصة الأولى من اليمين .



• صورة ٢ الأرجل المصقفة ، محفوظة بالمتحف المصري ببرلين

ب - والنوع الثاني كان أشبه شيء بشكل الحذاء . ويصنع من الخشب ، وقد ظهر في النقوش أن بهذا النوع من الصاجات تقوياً في جهات مختلفة منه يتخللها سير من الجلد ليربط وحديث الزوج ببعض .

• صورة ٢ •

٢ - الكاسات

وهي أقرب شبه إلى الكاسات التي تستعمل في الموسيقى النحاسية في الوقت الحاضر ، وكان يستعمل منها نوع صغير قطره ١٣ سم ، وآخر كبير قطره ١٨ سم .

٣ - المقارع الصنجية

تلك صاجات أغلب ما كانت تصنع من الخشب ، ومن النحاس بعض الأحيان ، ولها مقبض تمسك منه . وكانت قرية الشبه لما يسمى اليوم في مصر بالمقرعة « صورة ٣ » .



« صورة ٣ إحدى المقارع الصنجية محفوظة بالمتحف المصري ببارلين .

الطبول

وكانت تسمى باللغة المصرية القديمة « سر » وفي لغة العهد المتأخر « تب » ، وأهم ما استجد من الطبول في الدولة الحديثة :

١ - الدفوف

وكانت عاصة بالنساء يستعملنها في الرقص وهي متنوعة الأشكال « صورة ٤ » ، وأكثرها استعمالاً نوعان :



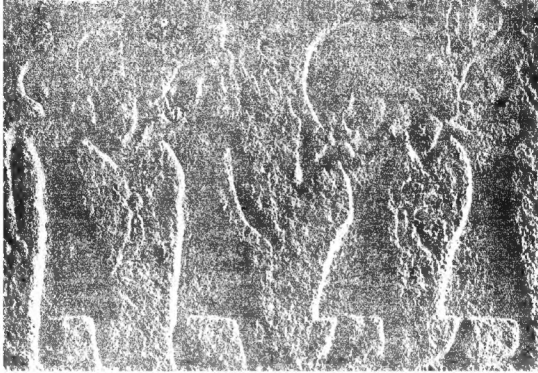
١ - الدف المستدير .

ب - والدف المستطيل .

فأما الدف المستدير ، فكان أكثر النوعين ذيوفاً ، وكان ذا إطار خشبي يبلغ عرضه ٥ سم ، وله وجهان من الرق يضرب عليهما وقطره ٣٠ سم تقريباً .

« صورة ٤ ضاربات بالطبول من نقوش الأسرة الثامنة عشرة »

• حوالي سنة ٨٠٠ ق. م ، نوع منه كبير الحجم كان يحمل رجل على كتفه ويدق على جانبيه رجل آخر • صورة • •



• • صورة • •

وأما الدف المستطيل فكان أقل استعمالاً من النوع الأول ، وكان مشدود الأضلاع إلى الداخل إطاره خشبي أيضاً ، ولم يعمر هذا النوع في مصر طويلاً إذ انقطع أثره في النقوش بعد الأسرة الثامنة عشرة (وقد وجد عند العرب فيما بعد شيء له ، وأطلقوا عليه اسم « المربع » ، نظراً لشكله) .

٢ — الطبلية ، أو طبلية الباز

• انظر في صورة • المازقة الأولى من ناحية اليسار •

كان استعمال تلك الآلة وفقاً على النساء ، يستعملنها في الرقص . وهي طبلية صغيرة ، تماثل طبلية الباز المروقة اليوم في مصر ، وكانت على شكل قرطاس غير منتظم ، لونها أحمر قاتم ، وغشاء رقيق أصفر فاتح . يقبض عليها باليد من نهايتها السفلى ، ويضرب عليها باليد الأخرى . وهي في لونها وشكلها أشبه شئ بقرع العرم ، ولذلك فالمرجح أنها كانت تصنع منه . وما يزيد هذا الترجيح قوة أن هذه الآلة بنفسها لا تزال حتى اليوم موجودة في شرق إفريقية وتصنع من القرع أيضاً .

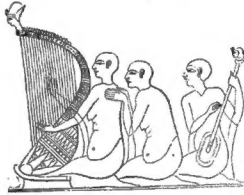
الفرق الموسيقية

ولقد اهتمنا من عرض جميع أنواع الآلات الموسيقية الثلاثة : الآلات الوترية وآلات النفخ وآلات النقر في الدولة الحديثة ، فأنتا استكمالاً للبحث نذكر طرق تأليف الفرق الموسيقية في تلك الدولة ، والحال التي كانت تستخدم فيها تلك الآلات على اختلافها ، وطريقة تجانسها بعضها مع بعض . ذكرنا عند الحديث عن هذا الموضوع في الدولة القديمة أن تلك الدولة اتخذت في تكوين فرقها الموسيقية نظاماً معيناً ، إذ كان يتوافر في فرقها دائماً ثلاثة عناصر أساسية هي : المثنى ، والمعاذف بالصنج ، والمعاذف بالناي .

أما الدولة الحديثة فقد توسعت في تأليف الفرق فألفت منها فرقاً مختلفة التجانس ، يندلب فيها توافر آلات الصنج والطنبور والمزمار المزدوج ، والتصفيق أحياناً .

وإليك بعض أمثلة من هذه الفرق :

صورة ٦ : وهي تمثل عازقة بالصنج وعازقة بالطنبور ومصفقة باليد .



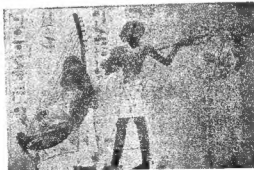
صورة ٦



صورة ٧

صورة ٧ : وهي تمثل عازقة بالصنج ، وعازقة بالكنارة ، وعازقة بالطنبور ، وعازقة بالمزمار المزدوج ، وعازقة بالصنج الكنتي ، ومصفقة .

صورة ٨ : وهي تمثل عازقة بالصنج ذى الحامل ، وعازقة بالطنبور ، وعازقة بالمزمار المزدوج .

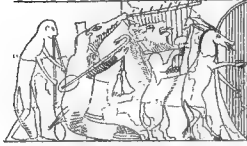


صورة ٨

صورة ٩ : وهي تمثل عازة بالزمار
المزدوج ، ومصفقة ، وعازة بالصنج ،
وعازتين بالطنبور .



صورة ٩



صورة ١٠

صورة ١٠ : وهي تمثل الموسيقى على
لسان الحيوان ، وفيها عازف بالزمار
المزدوج ، وعازف بالطنبور ، وعازف
بالكنارة ، وعازف بالصنج .

وأحسب حضرات القراء قد تبنوا من هذا البحث في تأليف الفرق الموسيقية وتمدها ، مدى
ما كانت عليه المدنية الموسيقية المصرية في الدولة الحديثة ، ومقدار ما كان يبذل في سبيلها من
العناية وصدق الخدمة والرعاية .

وما كان ذلك حباً في الله ، أو ميلاً للهوى . ولكنهم كانوا يعتقدون ، كما يعتقد الآن أكثر
الأمم تمديناً . إن الموسيقى من عناصر الحياة ومن الأجرام في حق النفس التهاون فيها أو التراخي
في نواحيها .



الموسيقى في كلمات

الموسيقى في طيبة الناس وفطرتهم ، فلو حاولوا أن يكونوا بمعدل عنها ، لنصرت طبيعتهم وردتهم إليها .
بوتشوس

لأن تبذل الجهد في تأدية المقطوعات الخفيفة أداء حلواً متقناً ، خير من إضائه في تأدية المقطوعات الصعبة أداء قليل الحلاوة نصف متقن .
شومان

لا تتراخ في العزف حتى ولو سكنت منفرداً ، وضع نصب عينك كأن أستاذاً يسمعك .
شومان

العزف بالآلات من حركات الأصابع ، والتوزيع بها من حركات النفس . ومظم مانسعه اليوم من الصف الأول .
روبنشتين

النصر الفرد الذي تدن له الموسيقى بوجودها هو الصوت الإنساني ، وإنه لأهم عناصرها وأجملها حلاوة .
فاجنار

يجب أن نسمع الموسيقى عن قرب ، فأن البعد يخلع عنها ثوب الجاذبية والتأثير . وهل يسر المرء أن يتحدث إلى أكثر الناس لباقة وعقلا وبينهما ثلاثون خطوة ؟
برليوز

عقوبة الفنان تتجلى في كشفه عن أخطائه ، وجماعته في قبولها ، وقدرته على إصلاحها .
كاروزو

الموسيقى المرححة خير دواء للتخيل الخاطيء .
شاكسبير

الموسيقى شعر المواد .
جيين باول

ليست الموسيقى وقفا على الفنانين ، إنما هي في أرواح الناس جميعاً .
هاويتان

تملوا الفنون الجميلة ، ولن يكون في العالم بعد ذلك ختل ولا تلصص .
لاوتسي

الرجل الذي لا تكن فيه الموسيقى ، ولا تحركه النفات الحلو ، وجل كز (١) خؤون ، حركات نفسه مظلة كالليل ، وشهواته سوداء كالأرض ، ومثل هذا الرجل لا يوتق به .
شاكسبير

الموسيقى جذر جميع الفنون الأخرى .
كلايست

حيث توجد الموسيقى تمتع الشرور .
سرفانتس

أرب الموسيقى وفلسفتها

الموسيقى

سماعها ، الحكم عليها ، التأثير بها

و « فاجنار » وقد وصحه الناس بالجهل الموسيقى ،
و « ريشارد شتراوس » وقد جرده قومه من الاستعداد
الموسيقى ، ثم دارت الأيام فاذا هم في صدور أعلام هذا
الفن ، وهامات أبطاله الخالدين .

ومن عجب أن يطّرح الفرور لأدعياء الموسيقى من
المعاصرين ، كلما عيوا وأزرى عليهم ، أنهم عباقرة
لا يقوى جيلهم على تفهم موسيقاهم لأنها تملو مداركهم ،
متخزين ما أسلفناه من فساد حكم الناس ، في بعض الأحيان ،
على موسيقى التوابغ الخالدين ، سناداً لهم وتكئة يسترون
بها ادعائهم المفضوح — هؤلاء الأجناس المغرورة بلاه
كل عصر وجيل .

قد تتجعب بعض المقطوعات الموسيقية عديمة القيمة ،
وقد تنتشر وتذاع في الأوساط ، فلا يكون الفضل في
ذلك لما احتوته من فن جذاب ونغم يلفت النفوس ،
إنما يرجع انتشارها بين الناس إلى مهارة الدعاية لها ،
والفضجة التي تقوم عادة حولها .

ليس من اليسر أن تهدي إلى الحق وسط هذه

الموسيقى ، كثيرها من المسموعات ، طريقها الأذن ،
فهل تقف عند السمع ، ولا تتخطى حاسته ، وما يتأثر
به جهازها حين يتلقى الأصوات ؟

قد يكون ذلك حقاً في كثير من الألحان المصرية
التي يجزمها أن تمدد الأذن ، ولا تصل إلى الشعور ، فبقى
شيئاً مسموعاً ينتهي أثره بانتهاء أدائه . وسبب ذلك أن كثيراً
من ملحنى هذا العصر لا يراعون في توليفهم ما يتطلبه
الشعور الإنساني ولا يحسون في موسيقاهم الذوق الفني ،
زعماً أنهم ما داموا متمشين مع القواعد الصحيحة للنظريات
الموسيقية فألحانهم طيبة لا غبار عليها . وهذه حال ،
أكثر ما يشعر بسوءها ذوو الاستعداد الموسيقي
الموهوبون ، سيما من تهذب منهم تهذيباً موسيقياً .

أثبت التاريخ أن الناس ، في بعض العصور والأجيال ،
أخطأوا الحكم على موسيقى التوابغ من معاصريهم
الموسيقين ، ثم أظهرت الأيام فيما بعد فساد حكمهم
فأكبرهم وضمنوا لهم بقاء الذكر وطيب الخلود . فهذا
« شومان » حارب معاصروه مؤلفاته « السيمفونية »

الشعراء عمر طوال هذه القرون ولا يزال فنياً، فهم
أعلام في كل عصر من العصور على اختلاف مذاهب
الشعوب العربية وأذواقها . بل هناك من شعراء الشرق
من اشترك الشرق والغرب في تمجيدهم ، وتخليد قهم ،
أمثال « عمر الحيام » والفردوسي .

كما أن الشرق اشترك مع الغرب في تمجيد الكثير
من شعرائه أمثال شكبير، وجيتا، وداتي، وغيرهم من
يعتبرون ملوك الفن في سائر الأقطار وعند أهل مختلف
اللغات .

مثل هذا الذي يفضل قراءة رواية بوليسية على قراءة
أولئك الشعراء ، لا نجد عناه في الحكم على ثقافته الأدبية
وأنها حثيثة لا تتحکم من استنساغة الأدب العالي فتحتدر
به إلى كل حين خفيف .

وكذلك الحال تماماً في الموسيقى . قد يفضل لك
أحد الناس أبسط الأهازيج (الطفاطيق) المصرية
الموجودة على الموسيقى القديمة القيمة أمثال ألحان عبده
الحامولي وعثمان وغيرهما ، كما قد يفضل لك بعضهم
ألحان الرقص الأوربي ، من طانجو ، وفوكستروت ،
وكاروكا على الموسيقى الكلاسيك ، موسيقى باخ وموزار
وبيتهوفن . ويكون إعجابه بهذا النوع المصري البسيط
أبلغ بكثير من إعجابه بهذا النوع الفني القديم، وشعوره
هذا طبيعي ، وحقيقي ، لا كلفة فيه ، ولا تصنع . مثل
هذا لا يثم بسوء النية وفساد القصد وإنما أصدق ما ينطبق
عليه من الوصف أنه خارج عن دائرة الموسيقيين . بعيد
عن ذوى الاستعداد الموسيقي .

كذلك يسرى هذا الحكم تماماً على الذين يرون في
الجراموفون وفي الراديو وفي غيرها من آلات الموسيقى
الميكانيكية ما يقوم تماماً مقام المتنين أنفسهم ، يستنى بها

الأعاصير ، وأن ترسم للناس طريق الإرشاد إلى تينته ،
فان الناس في هذا العصر تتنازع مشاعرهم عوامل نفسية ،
ومؤثرات كثيراً ما تتجافى بهم عن الصواب وتنبوهم
عن اتباعه . وليست صعوبة هذا الأمر مقصورة في
هواة الموسيقى وعبيها ، بل قد تعداها إلى محترفي هذا
الفن أنفسهم .

هنا يقوم اعتراض جديد ، إذا كان الذوق الفني
يتغير إلى هذا الحد ، والفن يتطور تبعاً له على نحو
ما نرى ، ويتمشى مع الذوق الإنساني ويختلف باختلافه ،
فكيف نلعل إذا دوام استنساغة القرون المتوالية لموسيقى
النايفين من الأولين أمثال « باخ ، وموزار ، وبيتهوفن »
وغيرهم من لا تزال موسيقاهم خالدة تفعل في النفوس في
كل عصر كأنما هي قد وضعت خصيصاً لأهل هذا
العصر .

هنا يتدخل التاريخ الموسيقي مجيئاً على هذا
الاعتراض ، فيضع لنا في ذلك قاعدة لا تحيد عن
الصواب وهي :

كل نتاج فني يعمر طويلاً وشعافاً عليه السنون
وهو لا يزال فنياً يسر سامعيه في كل عصر فهو نتاج
صحيح قيم

ولنخرج من هذا البحث قليلاً إلى سواء لترى الأمر
على ضوء آخر قد يكون أسهل إدراكاً . ذلك أنه إذا
قال لك أحد الناس إنني أفضل قراءة الروايات البوليسية
على شعر بشار بن برد مثلاً ، وأبني المتاهية ، وجرير
وغيرهم من الأقدمين ، فأنت ، ولا ريب ، تحكم عليه
بضعف ثقافته الأدبية . وتكون في حكمك هذا عملاً
يتفق مملك فيه الناس قاطبة وما ذلك إلا لأن فن هؤلاء

إدراك كنه هذا التأثير ، وعرفنا كيف نخدده ونحصره ،
وأدركنا سر ما تركه فينا قطعة معينة من الشعور بالآلم
وأخرى من الشعور بالسرور ، إذن لقضي الأمر وتلاشت
الفنون وتبين طريق التأليف ، وأصبح محصوراً في قواعد
موضوعة ميكانيكية ، وتلاشت موهبة الإبداع ، تلك الموهبة
الحرّة التي لا يجدها شيء ، ولا يقف في طريقها حائل .

الجزء الأول

من كتاب

دراسة القانون

تأليف الاستاذ

دكتور محمد نجيب الحفني

مفتي الموسيقى بوزارة الثقافة

ومرآب مدرسة للمهد

مُصْطَفَى رَضْوَانِي

رئيس المعهد الملكي

للموسيقى العربية

الفناء كله عن سماع الموسيقيين عن قرب . قد يكون هذا
الصف من الناس ذوى قلوب طيبة وقد يكون خيراً ، إلا
أن المحقق أن هؤلاء الناس ليسوا من الموسيقي في شيء ،
وإذا أردت التساهل معهم في التعبير فقل إنهم من أسوأ
محبّي الموسيقى استعداداً

إذن لا يستوى الناس في سماع الموسيقى ، وإن كان
طريق السماع واحداً ، هو حاسة السمع . ذلك لأن
الاحساس بالموسيقى لا يقف عند تأثر الأذن بوقع
الاصوات فيها إنما يتوقف على إحساس المرء وشعوره . ولو
أن الناس اتفقوا في مشاعرهم ، كما يتفقون في تلقيهم
الاصوات بواسطة حاسة السمع التي هي في الجمع سواء
إذن لكان أثر الموسيقى فيهم واحداً . وليس أدل على ذلك
من اتفاق جميع الناس على كراهية الحركات العنيفة التي قد
تفاجأ بها أثناء مرور سيارة أو قاطرة أو دوى مدفع أو
ما شاكل هذا ، ذلك لأننا جميعاً في مثل هذه الأحوال
نتفق في السماع وفي الاحساس

وإذن فالتأثر بالموسيقى لا يُحدّد بسلع الاصوات بطريق
الأذن ، بل هو متعلق كذلك بظاهرة أخرى ، تلك الظاهرة
تتصل باملين أحدهما يمكن تفسيره وتعرفه ، ذلك هو
المنطق الصحيح ، الذي يتوافر دائماً في الموسيقى الصحيحة ،
إذ الخطأ في الموسيقى خطأ في المنطق . والعامل الثاني لا يمكن
تفسيره . وهو المتعلق بالشعور والاحساس ، والحرك في
النفس لقواها المختلفة من السرور ، والحزن ، والخوف
وغيرها مما لا يمكن تحديده ، أو معرفة كنهه ، وهذا الأخير
هو سر الفنون الجميلة على الإطلاق والموسيقى بوجه خاص
بل ذلك هو نعمة تلك الفنون على الناس ، إذ لو استعملنا

بطلب من إدارة المعهد بشارع الملكة نازلي بصر

كلوتيك والموسيقى

الطبيب العالم ، والجراح البارز الدكتور أ. ب. كلوت بك ، شغل وظيفة المفتش العام للصحة الطبية الملكية والسكوية بالقطر المصري ، وكان رئيساً لمجلس الصحة بمصر في عهد رأس الاسرة العلوية مصلح مصر الأكبر محمد علي باشا

كان ، فوق تفضله في علوم الطب ، عالماً مؤرخاً قديراً ، ألف كتاباً فيها شاملاً في وصف مصر بعد أن أقام بين ربوعها خمسة عشر عاماً ، قصى فيها أحوال أهلها وعاداتهم وقشط طويلاً عن استمدادهم وعقيرتهم ، وشهد كتفجر كل ما أدخل فيها من المستحدثات

وقد تولى نقل ذلك الكتاب إلى اللغة العربية ، في أسلوب جزل مبين ، الأستاذ الأكبر محمد محمود بك ، فرأت ، الموسيقى ، أن تتحف قراءها بنبذة مما صوره ذلك العالم عن الموسيقى في ذلك العصر إبتينوا وجها من وجوه الحياة الفنية فيه

وما دمتا قد عرضنا لهذا الأمر فانا سنوالى التحدث عنه لغير كلوت بك من مؤرخي ذلك العصر حتى نستوفيه ، ونرجع القراء من عنا البحث فيه .

الموسيقى العربية

الاصطلاحات الفنية في الموسيقى كما لوحظ ان بين الأغانى العامة في مصر والأغانى الشائعة في اسبانيا مشابهة في كثير منها . ذلك لأن العرب احتلوا البلاد الاسبانية زمناً طويلاً فكانت تلك الأغانى الشبيهة بالأغانى المصرية بعض ما تركوه من آثارهم قبل رحيلهم عنها . والعرب هم الذين اخترعوا الطبل والأرغن . أما الموسيقى المصرية الحالية فلم تكن إلا فناً من الموسيقى العربية طرأ عليه الفساد . وهى تمتاز بتقسيم الصوت إلى أقسام والأقسام إلى أجزاء صغيرة ، كما تمتاز باختلاف مقامها عن مقام الموسيقى الافرنجية ، ولا سيما من جهة عدم وجود المفاتيح فيها بالمرّة (لعله يعنى خلوها من تعدد الأصوات) . ومع هذا فان العرب يصمون تقسيمنا لمقام الصوت برسمة النقص والعيب ويحلونه هم إلى ثلاث وأرباع وأثمان . وهذه المسافات من الصغر والدة بحيث يتعذر على السمع تقديرها . ولدة تدرج هذا التقسيم يتعذر بل يستحيل على الأوربيين تقليد الموسيقى

يمل المصريون ميلاً شديداً إلى الموسيقى ولكنهم يرون أنه بما لا يلقى برجل الجد والعمل أن يخص بعض وقته لدرسها والتدرب عليها . ولكنهم لميلهم الفريزى لها تزام جميعاً من رجال ونساء وأطفال يتلون بها في أوقات فراغهم أو أثناء ممارستهم لأعمالهم وبلغ من شدة ميلهم اليها أنهم يملون في المدارس ترتيل الآيات القرآنية بانغام محدودة وأوزان معينة

ومعلوم أن العرب تلقوا عن الأقدمين ما قرروه من القواعد والأساليب في الموسيقى وزادوا عليه زيادة كبيرة ولم يلقوا على هذا الفن اسماً من ألفاظ لغتهم بل احتفظوا للدلالة على أصله اليونانى بلفظ الموسيقى الذى ما برحوا يسمونه به حتى الآن

وقد لوحظ انهم أخذوا عن الهنود والفرس جملة من

المصرية ، وإن يكن أهل البلاد يدركونها ويلقونها بسهولة تامة

والأوربيون إذا سمعوا الموسيقى العربية ، لا يشعرون بشئ غير ذلك الشعور الذى يبعث في نفوسهم الحزن والشجو على أن انصافها بهذا الوصف الخاص ، مضافا اليه بساطة الانغام التى تتألف من مقامات صغيرة العدد جداً ، للدلالة على بضعة أسطر من النشاء ، يعطيها في الغالب حلاوة تستوى الاسماع . ومهما يكن من آراء الغربيين في محاسن الموسيقى العربية أو مقاييسها ، فنلجأ إلى الاعتراف بما في أصوات المؤذنين من خصائص الجمال والجلال . أثناء دعوتهم الناس من أعلى المآذن إلى أداء الصلاة .

أما المصريون فريمعوا التأثير بأصوات المطربين منهم بالأغاني والأناشيد وهم يشجعونهم على الأحسان ويستقرونها إلى الأجادة بما يوجهونه إليهم من عبارات الاستحسان والتشجيع التى يعبرون بها عن شعورهم ، إذ يصيحون بلفظ الجلالة قائلين « الله » كلما بلغ الطرب بهم قصاره ، فكأنهم يقصدون بإيراد ذلك اللفظ المعنى الآتى مقدرا : « أحسنت أحسن الله إليك » ، أو : « صوتك رخيح حفظ الله صوتك » ،

استعداد المصريين لسماع الموسيقى

يميل المصريون إلى سماع الموسيقى منذ قديم الزمان ، وما برح هذا الاستعداد الفطرى باقياً فيهم حتى الآن ، فانجم الانغام واتزانها وضبط قوافيها سليقة فيهم ، حتى أنك ترى الناس إذا أرادوا التعاون على أداء عمل ، قاموا به على أحسن ما يراود بفضل ذلك الاستعداد الفطرى الذى ينظم حركاتهم أثناء عملهم فيما بينهم نظامهم على أدائه مع الاتقان والسرعة ، ويتمكنون في الأعمال التى يستدعى أداؤها اشتراك الأيدي العاملة اشتراكا مقرونا بالأجاء المنظم ، من الحصول على هذا الأجاء بالتنى بصوت واحد .

ولبعض الصناعات عندهم أغان خاصة يقصد بالتنى بها التعاون على إنجازها بالسرعة والدقة ، فظفرا كية أغانيهم وأناشيدهم التى إذا تغنوا بها وأشدوها مهدت لهم القيام بمهمة جر المراكب بالبيان في الأوقات التى لا تكون فيها الرياح موافقة ، وللسقاين من هذه الأغاني والأناشيد ما يساعدهم على مله قريهم بالماء وحملها وتزريقها . وهكذا بالنسبة لكل صنعة وحرقة ، وإذا تذكرنا أن بعض شعراء العصر القديمة مثل (إيشيل) و (ماريال) و (أوفيس) قد استرسلوا في وصف محاسن الأغاني النيلية ، استطعنا أن نعلم ، على سبيل الترجيح ، بأن الأغاني التى ما برح نوتية نهر النيل يتغنون بها أثناء تسييرهم السفن فيه ، هى عين الأغاني التى كانت صفاتها ترجعان صدها قبل بضعة ألوف من السنين ، ولكل طبقة من الأمة أغانيها الخاصة بها . أما أغاني طبقة العلماء فتستروح منها رائحة الجد والوقار والشدة ، لأن أغاني الغرام وأناشيد الحب والهيام لا توافق بالطبع أمرجهم ولا تنفق مع هيبتهم وكرامة مركزهم .

آلات الموسيقى عند المصريين

لدى المصريين آلات موسيقية كثيرة خاصة بهم هى من أبسط ما عرف من الآلات وأوفقها الحالة الفطرية ، نذكر منها الطبل البلى وهو من النحاس ويشبه المرجل (الدست) غطيت فتحته بالرق ، والقاقير وتستعمل في الموكب ، والسكاسات وتستعمل فيها أيضا ، ثم الصنوج (الساجات) وهى أشبه شئ بكاسات صغيرة من النحاس توضع الرقصات عليها حركات رقصهن ، والدف ، الطار ، ويشبه طبل البشكنس ، والدربكة وهى شكل غروطى الشكل ينتهى بأنوبة مجوفة . وتمسك بأحدى اليدين بينما تدق اليد الأخرى على الرق الممدودة فوق فتحته ، وبالجملة

وفي مصر مغنيات يسمين بالعالم ، مفردة عامة ، وهي كلمة أطلقها الأوروبيون على جميع الراقصات من غير تمييز ولا استثناء ، مع أنه ليس في هذا الإطلاق شيء من الصواب ، ويقدّر المصريون كثيراً مهارة العالم وحذقهن في صناعتهن ، واعتاد نساء الأتية أن يأتين بهن إلى داخل حرمهن ليسمعوهن أغانيهن المقترنة بدقات الطار والدبكة ، بينما يكون رب المنزل وأصدقائه من المدعوين مجتمعين بصحن الدار ليشنفوا أصحاحهم بتلك الأنغام ، والعالم الشهيرات بالحق والبراعة في صناعتين تدفع لهن الأجور العالية وتقدم الهدايا النفيسة .

وأغاني العالم شديدة التشابه والتجانس لانتقلت الأذن أن تحمل لهذا السبب سماتها ، ومن هذا الوجه لاملح للمقارنة بينهن ومغنيات اللاتي يمتزجن برعامة الصوت ونعومة ورنيته . ومن المغنيتين من لا خلاف في جمال أصواتهم وحسنها ، وهم يتوخون من مقامات الصوت ، الجبر الصكرواني وبالجملة الأصوات الحادة ، حتى تراه وقد انتفخت أوداجهم لهذا الغرض وتكلفوا ما فوق طاقهم للحفاظة على المقامات العالية من الصوت أطول ما استطاعوا من الزمن ، وهيتهم في هذه الحالة لمن أغرب ما تقع عليه الابصار ، لأنهم عقب هذا الانتفاخ يطرقون برؤوسهم ويضعون أصابعهم في آذانهم ويحيطونها بتجويف كفوفهم ويخرجون الأصوات من حلقهم بأقصى مجهودهم .

الموسيقى الأوربية في الجيصة المصرية

لما تم تنظيم الجيش المصري وكانت الحكومة المصرية تعلم أن لكل أروطة في الجيوش الأوربية موسيقى خاصة بها ، أرادت هذه الحكومة أن لا تكون من هذه الجهة دون غيرها من حكومات الغرب فاستدعت إلى مصر طائفة من الموسيقيين الفرنسيين عهدت رياستها إلى مؤلف حاذق

فشكلها يشبه شكل القمع الكبير ، وهي كثيرة الشيوخ في القطر المصري ، والمصريون يستخرجون منها أصوات مقبولة في السمع ويمزجون أنغامها مزجا غريباً . ومن آلاتهم الموسيقية الهوائية الناي والصفارة والزامرة التي يميل نوتة النيل إلى الزم بها .

أما الآلات الوترية فأبسطها تلك الآلة ذات الوتر الواحد المعروفة بالربابة ، وهي التي يقع المحدثون والشعراء عليها أنغامهم أثناء روايتهم للقصص . والربابة آلة جذيرة بالذكرا فاتها عبارة عن كنجية لا تجوف لما يستخرج المصريون منها أنغاماً شجية يخيل لسامعها أنها أصوات بشرية ، واستخراج الأصوات منها بواسطة القوس . والآلات الأخرى التي من هذا القليل هي الكنجية وهي ذات وترين يتألف كلاهما من أكثر من خمسين شعرة من شعر الخيل منضمة إلى بعضها ، إذ أن تجوفها عبارة عن ثلاثة أرباع جوزة هند مثقوبة بتقوب صغيرة ، والقيثارة الحشوية وتشبه العود القديم ، والقانون ، والعود وهو قيثارة ذات سبعة أوتار تهتز بفضل ريشة تمسك باليد .

المغنون المصريون

المغنون الذين صناعتهم الغناء يسمون بالآلاتية ، مفردة آلائي ، وتتألف منهم في مصر طبقة محترفة فاسدة الأخلاق ، إذا جرى بهم إلى أحد منازل الخاصة تقاضوا أجراً لا يتجاوز ما يسدل ثلاثة فرنكات إلى أربعة عن الليلة الواحدة ، والمدعوون لسماعهم ينفقون عليهم عادة ، من محض كرمهم ، شيئاً من المال يضاف إلى تلك الأجرة الزهيدة ، وتقدم إليهم أثمان الغناء المشروبات الخرية كالمرق وغيره وهم يخرطون في شربها إذ يحدث أحياناً وقد لعب الخمر بعقولهم أن يفقدوا رشدهم ويسقطوا على الأرض .

شعب بارغامه على حفظ عبارات فصيحة غمة بلغة لا يفهمونها لأنها غير لغتهم. وعلى هذا فالمصريون الذين ينعى عليهم سرورا إذا سمعوا أغاني الغنائين والآلاتية منهم ، وهى على ما عرفت من التجانس والتشابه الباعثين على الملل لا يشعرون حين سماعهم الآلات والأدوار الموسيقية إلا بالملل وانحراف المزاج وإذا كان من الآلات الأوربية ما يلتذون بسعاه وتحسن في نظرم رؤيته فهو الطبل الكبير ، أما الآلات الأخرى فأصواتها في حكمهم خليط لا يستحق الاهتمام والاعتبار. وكان الواجب والصواب في آن واحد ، أن يستدعى إلى مصر فريق من الفنانين في الموسيقى القادرين على إدراك مغازى الموسيقى العربية وعبقريتها ليركبو منها موسيقى خاصة يكون للآلات الموسيقية الوطنية نصيب من مجموعة آلاتها . وهذه الوسيلة كان يمكن التأثير في نفوس الجنود المصريين تأثيراً موسيقياً لا ريب فيه .

وبهى أنه ما كان لموسيقانا أن تجمد بين أناس لا يهتمون بها ، ولا يخفق لهم قلب عند سماعها ، أن تؤدي أداء حسناً بمحرفهم ، فلم يكن من الغريب إذن أن تقرر الحكومة ما قررت من إلغاء معهد الخانقاه الموسيقى ، الذى كان ، بالرغم من الموانع والصعوبات السالفة ، ينشئ عدداً لا بأس به من الموسيقيين الأكفأ القادرين ، وقد استعاضوا عنه بأن جملوا في كل أوطنة من الجيش معلماً أورياً للموسيقى ، ولكن ما كان بميسور لمعلم واحد أن يميز ذهنه نظرية الآلات المراد استبدالها جميعاً ولا طريقة استخراج الأصوات منها ، لذا كان متعذراً على الموسيقى العسكرية المصرية أن تجارى الموسيقى الأوربية ، ولو ترك المصريون وشأنهم في تطبيق الموسيقى الأوربية ، على حاجاتهم لتطرق إليها الفساد والاختلال بلا ريب .

من مشاهير المؤلفين الأسبانيين في الفنون الموسيقية ، فأشأ هذا الأستاذ بيلدة الخانقاه ، حيث كان ميدان تعليم الجيش وأركان الحرب ، معبداً للموسيقى ، جمع بين جدرانه ما تلى تليذ ، فتعلم هؤلاء الطلبة الموسيقى الأوربية الصوتية ، وتدرّبوا على الضرب بالآلات ، وكما أنهم استعاروا من آلات الموسيقى ، كذلك أخذوا عنا أدوارنا الحربية وأغانيها العسكرية .

وفي هذا المقام لا يسعنى إلا الاعتراف بأنى بالرغم من سرورى واغتيابى لسباع أنفاننا الوطنية وأناشيدنا العسكرية ترددها الأجواء على مقتضى إيقاع تلك الأنغام والأناشيد ، إلى غابات الفوز والفضار في المكان الذى سار أبطاننا فيه قبل ثلاثين عاما ، لم أشعر قط بمثل ذلك الاغتياب والسرور لخساسة استعارة المصريين لها منا ، ونظلم إياها عنا من غير تحوير ولا تبديل ، فإن موسيقانا لا تؤثر بالمرءة في المصريين ، حتى أن أنشودة للارسليلز الوطنية التي يعرفونها من قبل ويميزونها على غيرها من الأناشيد الفرنسية ويسمونها بأنشودة بونابرت لا تمز وترأ واحدا من أوتار أقدتهم ، ولا تنتشر لها صدورهم ، ولا تميل إلى القاطها أسماعهم ، دع أن مطالبة المصريين باستعمال آلاتنا الموسيقية والتنى بأناشيدها الخاصة لم يتوافر معه الغرض المطلوب من الموسيقى العسكرية فأن حكومات أوربا لما أنشأت كل منها موسيقاها العسكرية كانت لا ترى إلا إلى غرض واحد وهو التأثير في المساك بقبوة تبث فيهم النشاط والحماس والهمة .

ولا مشاحة في أن الموسيقى لفة ، ولفة فصيحة تؤثر في جماع الناس وطوائهم تأثيراً عظيماً ، ولكن إرغام المصريين على سماع أدوارنا الموسيقية وأدائها بالآلات غير التي ألّفوها قد أوقع الذين أرادوا هذا الإصلاح المكوس وقاموا به ، في عين الخطأ الذى وقع فيه من يريد تحريك

بحوث عليّة

صوت الحنصيان

كمقوبة تحل بأسرى الحروب والمغلوبين على أمرهم . وكذلك وجد في الممالك الآسيوية أمم حتمت عليها دياناتها نزع تلك الغند . بل لقد كانت كهنة الآلهة « ديانا » إلهة الجبال عند اليونان ، يستخدمون الحنصيان في خدمتها . ورغم ما وجه من الاستهجان لهذه العادة القبيحة في كل المصور فإنه لم يستطع التنب عليها ، وقد ذاعت في دولة الرومان حتى اضطرت قيصرتها ، أمثال قيصر وقسطنطين الأكبر إلى إصدار تشريع بتحريمها وسن عقوبة لمن يأتها .

وقد تسربت هذه العادة في الأمم حتى بلغت العصور الحديثة فظهرت حتى في أكثر الممالك رقياً ومدنية .

وإننا لنرى في إيطاليا في القرن الثامن عشر أكثر من ٤٠٠٠ طفل تزعم لهم تلك الغند ، غير أن السبب الذي حدا بإيطاليا إلى ذلك مخالف لما أسلفنا ذكره عند الممالك القديمة أو الأمم غير المتحضرة ، ذلك بأن إيطاليا قصدت إلى الانتفاع بأصوات هؤلاء الحنصيان واستخدمهم في التراتيل الكنسية والغناء في الأوبرا نظراً لما كانت تتمتاز به أصواتهم من المميزات التي سنوضحها فيما يلي :

متى أزيلت غدد أعضاء التناسل في سن الطفولة لا ينمو الجسم نموه الطبيعي ، بل تنمو الأطراف ويبقى الجسم جسم طفل . وإن أصدق وصف له في هذه الحال أنه يصير « طفلاً عجوزاً » فلا تنبت له الحية ، ولا تظهر فيه أي عيزات الرجل . وكذلك الحال في صوته فإنه

وإذ عالجنا ، فيما سلف ، الكلام عن الصوت الإنساني في شتى مراحل الحياة ، ومبلغ نمائه أو ضعفه في مختلف الأدوار التي يمر بها الإنسان فوصفنا صوت الرضيع ، صوت الطفل ، صوت البلوغ ، صوت الشباب ، فالصوت في دور الشيخوخة ، فأنتا ، استكمالاً للبحث ، نعالج الكلام عن الصوت الإنساني في دور وإن لم يشترك فيه الناس جميعاً ، فإن فئة كبيرة منهم ساهمت فيه وكان لها في التاريخ الموسيقى شأن أي شأن ، تلك هي « فئة الحنصيان » .

لقد ظهر لنا أثر الجهاز التناسلي في الصوت ، وتجلى هذا الأثر في حالتين : أولاً نماء الصوت وقوته في دور البلوغ ، وثانياً ضعفه في دور الشيخوخة ، وارتباط أثر هاتين الحالتين بقوة الجهاز التناسلي وضعفه .

واليوم نقوم على ذلك حجة ثالثة يظهرها بحثنا عن « صوت الحنصيان » .

كان من عادات بعض الأمم ، التي كان حظها من المدنية قليلاً أو يكاد يكون معدوماً ، قطع غدد أعضاء التناسل وإزالتها من البدن حتى يحرم صاحبها استعمال وظائفها الطبيعية ويمكن استخدامه حيثشذ في خدمة السيدات بطمأنينة . كذلك وجدت تلك العادة في الممالك القديمة

يشي صوت طفل ، والحقيقة أنه يتنير قليلا فيصير صوتا غريبا لا هو بصوت الطفل ، ولا بصوت الرجل ، ولا بصوت المرأة وإن كان إلى هذا الأخير أقرب . وأكثر من اشتهر بالغناء من تلك الطائفة كانوا من صوت « السورانو » وهو الصوت الحاد من أصوات النساء . وسبب عدم نمو صوت الأطفال الذين تنزع غدهم التناسلية هو عجز نمو حناجرهم نمواً يبلغ نمو حناجر الرجال ، بل تبقى غضاريفها رقيقة لينة كما كانت عليه في حالة الطفولة .

إلا أن صوت الحنصيان يكون ذا استعداد خاص للتهذيب والتربية الفنية . وهو صوت حلو ممتاز ، يجمع بين رقة صوت الطفولة ، وقوة الصوت وشدهته بسبب نماد صدر الرجل ورثتيه . ومن أجل ذلك استخدمتهم الكنيسة في أوروبا ، سيما في إيطاليا ، وفضلت أصواتهم على أصوات النساء والأطفال الذين هم في طبقتهم فضلا عن أن الرجال أحفظ من الأطفال لقدسية الكنيسة وما يرتل فيها .

وبلغت شهرة أصوات الحنصيان أوجها في القرن السابع عشر والثامن عشر . بل إننا لندهش من شديد إعجاب كتّاب ذلك العصر في وصفهم هذه الأصوات وحلاوتها بما ينهض حجة لأيطاليا ويقوم عنفوا لها من استعمال هذه العادة . ومن أولئك الكتاب من يحدنا بأن الجمالير كانوا يستقبلون أولئك المغنين بهتافات عالية فيها التورية والرضاء عن تلك العادة فيهتفون « *Obenedetto* » ومعناه « يبارك الله في السكين » . وإنهم ليالغون في « حلاوة » صوت هؤلاء الناس ويقولون إنه محال أن يتخيل الإنسان سحر هذا الصوت إذا لم يسمعه الحظ بساعه فضلا . وكان الحنصيان من المغنين يتقاضون أجوراً باهظة ، وقد نهض هذا دليلا آخر على الارتياح لقبول هذه العادة . وأكبر من اشتهر بإيطاليا بالغناء من

أعلام تلك الفترة في القرنين السابع عشر والثامن عشر « لوريتو فيكتور *Loreto Vittori* » و « فارينيلي *Farinelli* » و « كفاريلي *Caffarelli* » و « مارشيزي *Marchesi* » و « فيلوتي *Veilotti* » الذي عاش حتى النصف الثاني من القرن التاسع عشر « مات عام ١٨٦١ » . ولا يزال بين المغنين في إيطاليا حنصيان إلى اليوم .

على أن استخدام الحنصيان في الغناء لم يكن مقصوراً على العصور الحديثة ، وما كان منشؤه أوروبا ، إنما وجد في الشرق قديماً ، سيما عند الفرس والبيزنطيين .

بل لقد كان احترام الغناء في العصر الجاهلي مقصوراً على طبقة القيان من المطربات ، وظل كذلك حتى أول عهد الدولة الأموية حيث أخذ الثلبان والمختشون يتماطون الغناء ويمتدغونه وأحسب أن العرب قد حاكوا الفرس والبيزنطيين في هذا . حتى لقد كان المغنون في ذلك العصر يتشبهون بالنساء في كثير من عاداتهن وأطوارهن .

وأول من اشتهر من هؤلاء المختشين « طويس » ويعزى إليه أنه أول من غنى بالعريّة غناء يدخل في الإيقاع وكان لا يضرب بالعود وإنما كان ينقر بالدف . ويسمى بالمرجع لتريمه في الشكل . كذلك اشتهر من معاصريه من المختشين « الدلال » و « هيت أو هتب » .

ذلك فيما يخص بالحنصيان من الرجال ، أما النساء فقد أظهرت التجارب أن إزالة التندد التناسلية فيهن لا يكون لها ما رأيناه في الرجال من الأثر . وتلبيح ذلك أنه لا يقع في الأحوال الطبيعية تغيير كبير في صوت الأنثى عند بلوغها ، وإنه نليس هناك أي أثر يحدّه نزع غدد أعضائها التناسلية ، فانه لا يكاد يوجد بين صوت الطفلة والمرأة فارق كالذي يوجد بين صوت الطفل والرجل .

بحوث فنية

حول لحن شطّ عربان

بقلم الأستاذ محمود حافظ

المساعد الفني بالفتيش الموسيقى بوزارة المعارف

عربان (وينطق في مصر (شطّ عربان) إلا أنه يكتب (شت عربان) كما هو مدون في جميع الكتب والمؤلفات الموسيقية التركية . وكلمة (شت) معناها تصوير .

ورداً على ذلك أقول :

هذا اللحن عربي الأصل ويتكوّن اسمه من لفظتين : (شدّ) مصدر شد يشد من باب ضرب بمعنى قوى . و (عربان) بالضم وهو العربون أو مقدمة البيع والشراء وتونه أصلية ، وفي الحديث نهى عن بيع العربان وتفسيره لا تبع ما ليس عندك لما فيه من الغرر . و (شدّ) عربان (معناها تعزيز العربون أو تقوية المقدمة . وكلمة (شدّ) بالدال واردة في التمايز الموسيقية العربية القديمة ويصطلح بها على التقوية بالتأهاز الأعلى . ومن ذلك تسميتهم نعمة جواب البوسليك (بحسنى شدّ) بمعنى غماز الحسنى الأعلى . ومن ذلك تعرف سبب تسمية

يسرى أن يناقشني حضرات قراء هذه المجلة ما أكتبه من أبحاث في المقامات فقد اعترى الألحان العربية كثير من التغير والتبدل أوشك أن يودى بعملها فوصلت إلى أيدينا مشوهة بمسوخة . ولما كان رائدنا الاختصاص للفن ذاته فواجبنا التماون للوصول إلى الحقائق فتبعنا ونسير عليها ونعنى بذلك على غائلة الفوضى التي تكاد تكتسح لموسيقى العربية ... والحقيقة بنت البحث

وجهه إلى حضرة الفاضل الثيور عبد الحميد رفعت شحة أفندي من رأس التين بالاسكندرية بعض ملاحظات على ما كتبه بالمدد التاسع من هذه المجلة عن لحن شدّ عربان سأذكرها بنصها وأجيب عليها فيما يلي :

(١) قال - بعد الديباجة :

« اسم هذا اللحن وإن كان ينطقه الأتراك (شدّ

٥ - التدوين الذي تعجب منه حضرة جميع لا عيب فيه إلا اختلاف الطبقة ، ولا مبرر لتخطئه .

(٣) ثم قال - وفقه الله ،

« ويسرى أن ألقت نظر حضرتكم إلى أن اللحن لا يبادل الحجازكار مصوراً على اليكاه مطلقاً ... لأن للحجازكار طريقة أخرى مخالفة خلافاً بئناً ، إذ لا يقب على حضرتكم أنه يجري باظهار لحن التكرير مصوراً على الجهاركاه ويكون التسليم يباقي درجات اللحن الأصلية وهو الجهاركاه ،

ورداً على ذلك نقول :

أما وقد أثبتنا أن لا عراق في اللحن فقد أصبح مطابقاً في تكوينه للحن الحجازكار المصور على اليكاه تماماً ، ولا تختلف أبعاد درجاته عنه في شيء مطلقاً . ومن الخلط البين أن نعتقد أن اختلاف الأجزاء له دخل في مركز النتهات التكوينية

فلحن شد عريان مطابق للحن الحجازكار المصور على اليكاه ، ويختلفان في الطريقة أو الهوا أو الطابع أو الاجراء أو ... أو ... كما تشاء .

(٤) وقد نبى حضرة على زعم وجود العراق قصوراً فقال :

« والثت عريان بما ظهر من وجود الأرباع الشرقية لا يبادل أي لحن من الألحان الغربية ،

وقد انتهى المراك على العراق فأصبح اللحن أفريجياً

كل دراسة بالسباع . وما يقول حضرة من الاجراء لم يلتزمه كل المؤلفين الاثراك ، فهناك كثير من المعزوفات والبشارف و « اللوغات » لم يلتزم فيها هذا . فهل لحضرة أن يرشدنا إلى مصدر هذا الاجراء حتى نأخذ منه على قدر مكاته الفنية

ثالثاً - إن صح ما يزعم حضرة أن جعل بك اختط لنفسه هذا الاجراء أو التزمه - كازوم ما لا يلزم - في بشره وسمايه ، فغيرهما من المعزوفات التركية لم تلتزم ذلك ، رابعاً - اتهام الاثراك بعدم الاهتمام بتميز العراق من الكوش في التدوين ترك الدفاع عنه لحضرات أقطاب الموسيقى المتصلين بحضرة . وما هو إلا محاولة للتجاسي خامساً - لبحث في هل العراق ضمن نتهات شد عريان أم لا

١ - « شد عريان . وهذا في الحقيقة لحن الحجاز مكرراً من ديوانين » ألفاظ الرسالة النهائية - وكلية ديوان هنا يقصد بها ذو الأربع

ولو استبدلنا الكوش بالعراق لفسد الحجاز الأول ب - الحجازان المكون من اللحن يجب أن تكون نغائهما متوازية ، بينهما بعد غماز ، وهذا هو سبب تسمية اللحن بشد عريان كما ذكرنا آنفاً ، ولو استبدلنا الكوش بالعراق لوجب استبدال الحجاز بنيم حجاز . وهذا غير موجود .

ج - شخصية اللحن تقوم على إظهار النواثر ، والعراق غير داخل في تكوينه

د - اللحن المقدم للوثوم من البارون دي ارتنجير واللحن المقدم من المهدي الأول صفحة ١٨٤ من كتاب المؤلف والثاني صفحة ١٩٨ منه ، لا أثر للعراق فيهما ولا ملاحظة للجنة المقامات التي كان يرأسها المرحوم رؤوف يكتنا بك عليها « صفحة ١٤٠ و ١٤١ من كتاب المؤلف »

(هـ) ثم قال : معترضاً على طريقة تدوين اللحن :

« لاحظت عند تدوين حضرتكم للحن أن كتبتموه هكذا :



مع أني أعلم انه ما دامت السى ليست يمول في أساس القطعة فلا يصح كتابتها في المفتاح ثم وضع علامة يكار أمامها كلها صادفتنا في القطعة ،

ونجيب على ذلك بما يأتي :

معلوم أن هناك ثلاثة أنواع من الدواوين الصغرية «المنيرة» وهي (١) طبيعية «ناتوريل» (٢) انسجامية «هارمونيك» (٣) غنائية «ميلوديك»

ومن النوع الأول تؤخذ دلائل المقامات «الأرماتورية» وما يلزمه النوع الثاني من وجود حساس دائم في الصعود والهبوط يُتَّيَّر في جميع سير القطعة بعلامات عارضة . ويجرى مثل ذلك في التزام تنبير ذي الأربع الأعلى في الصعود فقط من رفع للحساس وفوق الأوسط في النوع الثالث «الميلوديك» باستعمال العلامات العارضة أيضاً مع عدم حذف علامات الرفع أو الحفض «البيمول أو الديرين» التكوينية من دليل المقام «الأرماتورية»

(٩) وقد أراد حضرة أن يصلح هذا التدوين الذي زعم خطأ فقال :

« ولذا فاني أرى أن تدوين اللحن يكون هكذا :



سننض الطرف عن الـ «سى» المحفظة ربماً وحنها بدون تخفيض مطلقاً . وأما وضع الـ «فا» ديرين في المفتاح مع انتهاء اللحن على الـ «صول» فيدل على أن اللحن من نوع «المالجر» أي من فصيلة الماهور ، وهذا خطأ ، لأنه من فصيلة الحجاز أو الياتي ذي الحساس أي من نوع «المنير»

بقيت نقطة بحث هل هو لحن (صول منور) أو (دو منور) ويتيسر على الثابت أو النهاز . وهذه توضيحها شخصية اللحن . وهي اظهار التواتر وتقضى باعتباره (دو منور) ودليل مقامه (الأرماتورية) يحوى ثلاثة يمولات

(٧) واختتم حضرته بتذكيرنا ببقية ألحان اليكاه فقال : « أما وقد ذكرتكم حضرتكم ملخص ألحان اليكاه فاني أذكركم بهذه الألحان : كلزار . طرز جديد . رامش جان . لاله رخ . دلريا . غنجة رعنا . عبر افشان . مجلس افروز . سلطانى نوى . عربان . شوق دل ... الخ راجياً أن تناولوها بالدرس بما عرف عنكم من الدقة وبعد النظر حتى تكونوا قد لحصتم بذلك الألحان التي تقرر على اليكاه كلها .

العفو ياسيدي . ليس في وسع أى انسان أن يستقصى جميع الألحان ، ومؤتمر الموسيقى بما حوى من مثلى الممالك والأمم المختلفة لم يذكر أو يستعرض من ألحان اليكاه سوى أربعة فا بالك بفردي ضعيف مثلي

ولا يفوتكم أني أكتب في مجلة ولست أدون قاموساً محيطاً أو موسوعة للألحان حتى أتمقب أكبر عدد ممكن منها بل يكفي التنويه في هذا المجال بذكر الأشهر فالأشهر . والسلام .

المُلُوكُ المُوسِيقِيُّونَ

فريدريك الأكبر

حياته الفنية في ولاية عهد

للموسيقى أشرف ما نطالبا جله الصور القديمة والمدينة
«فريدريك الأكبر»

مات فريدريك الأول ، جد فريدريك الأكبر ، في
اليوم الثاني من شهر مايو سنة ١٧١٣ فورث ملكه ولده
غليوم الأول . كان ملكا حديد العزم ، صلب الحزم ، في
قسوة وعلافة ، لا يرحم التراخي في حقوق البلاد . ساس قصر
هوهنزرن وأدار شؤنه بيد باطشة ، عت جو الموسيقى من
أرجائه ونواحيه ، فطرد أعضاء الفرقة التي كانت لآيه ، وكانوا
أربعة وعشرين عازفا بآلات النفخ ، وغدا البلاط البروسي
خلوا من الموسيقى والأغاني حتى قال الناس بعد أن شهدوا
تحول القصر إلى ذلك السكون « إنه قد مات » ، فهل كان الملك
غليوم الأول « والد فريدريك الأكبر » ينفذ الموسيقى ولا
يميل إليها ؟ كلا ، لقد كان يحبها ، مشغوقا بسماع الحان وأوبرات
الموسيقار المعروف « هندل *Handel* » ، ولكنه كان متقلا
بتكاليف المملكة فأصارته حاد الطبع ، عصبي المزاج ، وكم صارع
خلفاه أن العرش حمل ثقل ينوء به الملوك المخطون .
وجه ذلك الملك الجبارمه الجيش ليجعل ألمانيا بلدا عسكريا

وهيا ، وكان يرى من الشرف وتجاوز الاعتدال أن تخصص
بعض المال للأفانق على دار للأوبرا خاصة بقصره . كما كان يفعل
والده ، وليس من القصد أن يستبقى فرقة موسيقية ولو قليلة
العدد . وقد حله هذا الاقتصاد على أن يقابل ضيوفه من ملوك
الدول الأخرى ، دون أن يسمعه نعمة ما في قصره على غير
ما كان مألولا ؛ وهنا يحق أن يسأل : إذن من أين ورث
فريدريك الأكبر ، وإخوته العشرة تلك المواهب
الموسيقية النادرة التي ظهرت فيهم جميعا ؟

لقد ورثوها عن والديهم ، وعن جدهم وجدتهم
« صوفيا شارلوت » التي كانت تحي في قصرها كثيرا من
الحفلات الموسيقية ، والتي شيدت بالقصر في عهد زوجها
« فريدريك الأول » دارا للأوبرا ، أحالها غليوم الأول
في عهده إلى مخزن للبهائم الحرية .

والعجيب أن غليوم الأول رغم عدم اهتمامه بأمر الموسيقى
في قصره لم يحرم أولاده تعلمها ، ولم تزججه كثرة مراتهم ومدوامتهم
عليها إلا ولي عهده « فريدريك » فقد ضنط الوالد على ميله
الموسيقى ، وحاربه بكل ما أوتى من وسائل العنف والشدّة ،
ذلك بأنه رأى ولده مشغوقا بالزف بالصفارة ، والتبصر في
الأدب الفرنسي ، والتأمل في شعره ، غشى أن تضيق عليه هذه
الفنون كثيرا مما يجب أن يتقنه من الفنون الحربية ، مع أن
والده نفسه هو الذي أمر ، بآدى الرأي ، بتلقينه فن الموسيقى

وحكم عليه يوما بالإعدام لولا شفاعته وفود المقاطعات الألمانية لديه برجاه الغفر عنه لحجم إياه .

كان غليوم الأول يعتقد أن والده لن يصلح للحكم من بعده فقال ، في حيرة وتوجع ، « إن فريدريك عازف وشاعر ، لا يهتم مطلقاً بالمسكرة ، وسيكلف بمدى كل أعمال » . ولقد تهكم عليه أبوه أبلغ تهكم في رسالة بعث بها إليه يقول « ما ذا لو استحضرت لك من باريس أستاذًا للصفارة معه اثنا عشرة آلة وطاققة كبيرة من الكتب الموسيقية ، وفرقة كاملة من الممثلين الهزليين وعشرات من الراقصات الفرنسيات والراقصين ؛ وأمرت ببناء مسرح خاص لك 11 لا شك أنك تفضل ذلك كله على مصاحبة فرقة المشاة الأقوياء التي تعتقد أن قوادعهم أسافل القوم » .

ولقد أكرر الوالد في تلك الرسالة من استعمال الألفاظ الفرنسية زيادة في النكاية والتعجيز . هنا لك أحسن الوالد وولي عهده العداء أحدهما للآخر ، وكان سبب ذلك تباين أميالهم الطبيعية ، فقد كان الوالد عسكرياً بحسبه وروحه بينما كان ولده فناناً يسمى رداه العسكري « ردا الموت » . وكانت الوالد يحب الصيد والقنص ، والولد يفر منهما . ويرى الوالد في انكباب ولده على مطالعة الأدب الفرنسي ، وشغفه بالموسيقى مضيق للوقت ، ويرى الابن في ذلك غذاء النفس ومتمتع الروح . وكان هذا الاختلاف في الأميال سبباً في شقاء فريدريك المسكين الذي يتطلب منه والده الطاعة التامة ، واحترام جميع الأوامر التي كان يصدرها في قسوة وغلظة .

ومن العدل أن نذكر العوامل التي أثرت على غليوم الأول ، حتى جعلته يفكر في الفنون هذا التفكير . ذلك أن والده فريدريك الأول كان مشغوقاً جداً بمغفلات الرقص ذات القناع « الماسك » كما استحضرت الملكة

فدأ فريدريك يتعلم البيانو وهو في السابعة من عمره ، وكان والده يُهدى إليه في الأعياد بعض القطع الموسيقية وقد ظل فريدريك طوال حياته يوقع بألة البيانو من الآلة بعد الآلة غير أنها لم تكن آله المحبوبة .

ولقد تصادف أن زار فريدريك سنة 1778 مدينة درسدن فشاهد فيها ، لأول مرة ، مسرحاً كبيراً كانت الفرقة الموسيقية التي تعمل فيه أشهر فرقة في كل أوروبا فأثرت فيه الموسيقى في تلك الليلة تأثيراً عميقاً لازمه طوال حياته . وقد تعرف هناك إلى الأستاذ « كوانز » *Quanz* ، أمير موقع بالصفارة والغلو ، في ذلك الوقت ، فاعتزم فريدريك أن يكون تلميذه ، وأن يتعلم العزف بتلك الآلة .

وإن المرء ليدمى ، لماذا اختار فريدريك الصفارة ، وقضلها على بقية الآلات الموسيقية ، مع أن صناعتها ، في ذلك الوقت ، لم تكن رائجة ولا متقدمة ، بل كانت من الطراز القديم الذي يحتاج إلى قوة كبيرة في النفخ بما قد يؤثر على الرئتين ، وما لا يقدر عليه جسم فريدريك الرقيق . ولم تكن الصفارة الحديثة « *Boehm* » قد اخترعت إذ ذاك فتوفر عليه كل تلك الأضرار ، فضلاً عن آلة البيانو كانت هي الآلة التي يقبل على تعلمها الطبقات العليا ، وقد بدأ فريدريك فعلاً بالعزف بها في صفه .

لم يفكر فريدريك في ذلك كله ، فقد كان قوي البنية ، ماضى العزيمة ، سمع أستاذه « كوانز » يعزف بصفارة فسحرتة نهايتها . وصمم على تعلم تلك الآلة ، فعلمها على من أعجب بعزفه . غير أن فريدريك ، قد تنافى في ميله للفنون ، وتعلق بصفارة تعلقاً شمر معه والده بالخطورة على مستقبله . وطالما انتزع من يده تلك الصفارة ورمى بها ، وتناولها بدله سيقاً ، فلم يقل ذلك من مغالاة فريدريك في العزف بها ، ولم يقترن منته حتى اضطر والده أن يحرم عليه الاشتغال بالموسيقى والشعر تحريماً قاطعاً . ثم تجاوز الرحمة والخنان في هذه السبيل علي ولده

ولو أتيح لعلوم الأول التنبؤ بالنيب لعلم أن ولده
فريدريك ذلك الشاعر العازف الأديب هو الذى سيوطد
عرش بلاده ، والذى سيقبى التاريخ بقلب « الأكبر » ،
وسيكون أعظم ملوك ألمانيا وقياسرها .
أجل فقد سجل التاريخ لفريدريك الأكبر من البطولة
والعظمة وخدمة الوطن ورفضه والبلوغ به غايات المجد
والجلال ، مالم يسجله الملك قبله ولا بعده .
فهل حالت الموسيقى بينه وبين البطولة الخالدة ؟ إن
التاريخ أجدل الشهود وأصدق المعاصرين ، تصاح سطوره
كلها « كلا كلا فان فريدريك الأكبر صنع لوطنه ،
عسكرياً ، وأديباً ، ومفتناً ، مازال آثاره . أبقى على الزمن
الباقى من الزمن » .

صوفيا شارلوت فرقة للأوبرا خاصة بالقصر كما قدمنا .
وكان غليوم . وهو حديث السن يكره كل تلك الملاهي
التي تجري فى القصر . وكانت أفكاره جدية تنهج كلها
ناحية العمل ، حتى أنه فى عام ١٧٠٠ وقد أرغود على
الاشتراك فى تلك الحفلات المقنعة ، وكان عليه أن يلبس
وجهاً مستعاراً ، وبدلة خاصة بالثقل ، فر من المدينة
هارباً ، فلما مات فريدريك الأول تنفس غليوم الصعداء
ظناً أنه قد تخلص من تلك المأزلات وأنه سيقضى على كل
ما كان يجرى منها بالقصر فى عهد أبيه لذلك أفزعه أن
يرى ولى عهد فريدريك مثلاً من أمثال أبيه ، فزعم على
مخاربه بكل قسوة ممكنة حتى يقضى على ذلك الداء فى
ولده الذى كان يعتقد أنه سيكون سيئاً فى زوال ملكه

معجزة القرن العشرين

أثبات فى غاية المباهرة
وبالتصديق

بمحلات

عزيز بولس

مصر

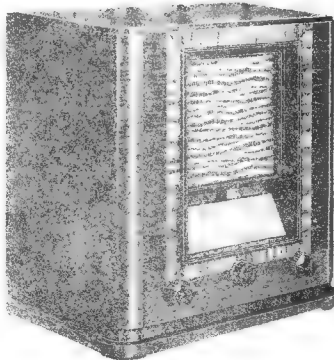
٧٣ شارع ابراهيم باشا

تلفون ٥٦١١٤

الاسكندرية

١٨ شارع فواد الأول

تلفون ٢٢٣٠٥



قبل شراه

أي جهاز راديو

تتصحك

أن تسع وتشاهد

الجهاز ذو الشهرة العالمية

من ماركة

تلفونكن

٣ موجات

الشامل

مئة الصنع . دقة النغم .

أبقة الشكل . شدة الحساسية

فضلا عن قوة لمبات الشهرة

التي لا مثيل لها

الموسيقى في الحروف العربية

لمحاضرة الكاتب الأدب صاحب التوقيع

وعبرت عن المعاني الكلية تعبيراً تاماً موسيقياً .
لَمْ صارت ثَلَاثِيَّةٌ ، ثُمَّ رَباعِيَّةٌ . وقرضت إلى عوامل
من الأبدال والقلب تكاثرت بها حتى صارت اللغة غنية كل
الغنى بمفرداتها الكثيرة .

ويذكرون في كتب فقه اللغة أن الحرف الثالث من
كل كلمة كانت ثنائية إنما يعبر عن معنى جزئى للمعنى الكلى
العام الذى تفيده تلك الكلمة الثنائية ، ويستشهدون على
ذلك بمادة (قَ طَ) التى تفيد القطع قائمة عامة . ويذكرون
كيف تطورت تلك الكلمة إلى قَطَبَ وَقَطْرَ وَقَعَشَ وَقَطَعَ
وَقَطَفَ وَقَطَلَّ وَقَطَمَ وَقَطَنَ . وكلها تفيد القطع معنى
كليا ، إلا أنه يختلف فى كل منها عن الأخرى ، ويطول بنا
الكلام إذا بيناه فى كل كلمة ، ونحيل الفارسى إلى كتب
اللغة ومعاجمها ليثبت هذا الفرق وذلك الاختلاف فى المعنى

ويستشهدون على الأبدال وأثره فى مادة (قَطَل) نفسها
إلى ورود قَبَ ، وَقَدَ ، وَقَرَّ ، وَقَصَّ ، وكلها تفيد القطع معنى
كليا ولو أنه يختلف فى كل منها عنه فى الأخرى .

وقد لوحظ أن الأبدال إنما يكون فى الحروف المتقاربة
الخرج والنغم ولذا استتبط علماء اللغة قانونهم المشهور .
« الألفاظ المتعاقبة الحروف متعاقبة المعانى » .

هذا فيما يختص بالكلمة من حيث هى وحدة الكلام ، أما
فما يختص بها من حيث ترتيب حروفها فذلك موضع الغرابة
والإعجاب فى اللغة العربية .

فلا يحسن إنسان أن الحروف العربية قد ركب منها الكلمات
اعتباطاً ، كلاً فأن الحروف قد رتب ترتيباً خاصاً حيث تدل :

تشبه اللغة العربية وما فيها من إجلال الفنى ، بسلامة
فطرة الذين ارتحلوها ، حيث لامحوا بين القفظ العربى
وبين معناه ملازمة موسيقية تامة ، مما يدل على أن الموسيقى
فى ذاتها شئ فطرى ، يسيطر على الإنسان حتى فى حياته
البديوية الساذجة ، ويؤثر فى مرافقه جميعاً بأبلغ تأثير .
وسنحاول ، فى هذا البحث المتواضع ، أن نثبت أن
اللغة العربية ألفاظها ومعانيها ، قد اتخذت من الموسيقى
مكناً وسنداً ، وأنها قد اعتمدت عليها فى الدلالة والوضوح
عما ينطق بفضل الموسيقى ، ويدل على عظم خطرها .
ومن المعروف أن وحدة الكلام هى الكلمة ، وأن
الإنسان قد نطق بالكلمات قبل أن يعرف أسماء الحروف
ولذا عدلنا عن الطريقة القديمة فى تلقين التلاميذ حروف
المجاء ، إلى الطريقة الحديثة فى تلقينهم كلمات تتدرج بمد
ذلك إلى تحليلها إلى حروف .

أى أن الإنسان الأول لم ينطق بالجيم والسين واللام
مفردة بل نطق أولاً بالكلمات ثم بالجل . وما عرف الحروف
إلا بعد استقرار المدينة ، وبلوغ درجة من الكمال نسية .
وما لا مشاحة فيه أن الحروف العربية قد قسمت إلى
طوائف ترجم كل طائفة منها عن معنى كلى خاص يفرغ
إلى معانٍ أخرى لاتنتهى . فهناك حروف الأطباق ، وحروف
الصغير ، وحروف الرقة ، وحروف الحلق . وإليك إذا
نظمت بكل حرف من هؤلاء . وجدت له صوتاً موسيقياً
يناسب المعنى الكلى لطافته .

والمحقق عليه أن الكلمات العربية بدأت ثنائية المبنى ،

أولا - على تطورات المعنى وأجزائه .

ثانيا - مناسبة الجرس الموسيقى لهذا المعنى وعماكانه
ومن هنا استنبط العلماء القانون اللغوي المشهور «اللفاظ
قوالب المعاني» ،

ولنضرب للقارئ مثالين يوضحان ما نقول :

أولا - في الفعل «جرّ» . الجيم حرف شدة وإطباق
والراء حرف يدل على التقليل والتكرار . ولما كان الجر
في أوله صعبا جعلت الجيم في أول الكلمة . ولما كان الشيء
المجرور يتقلقل على الأرض ويكون له صوت متكرر
أتى بحرف الراء وجعل بعد الجيم ، لأن هذا التقلقل إنما
يحيى بعد البدء في الجر ومعاناة شدته .

ثانيا - في الفعل «شدّ» . لو قلنا «شدّ» الجبل ، فالتشين
حرف من حروف التفشى وذلك يشبه صوت الجبل إذا
جر على الأرض قبل استحكام الشد ، لذا وضع حرف
التشين في أول الكلمة ، وجاء بعده حرف الدال الذي
يدل على الشدة التي يلاقها المرء متى استحكم الشد .
فأنت ترى من هذين المثالين كيف تؤدي الحروف
العربية معناها بتمثيله تمثيلا موسيقيا ، بل كيف تؤلف
الكلمة لحنا موسيقيا أجزاؤه تناسب أجزاء المعنى تناسبا
موسيقيا .

ويزداد إعجابك بهذه اللغة حين تعرف أن العرب
سموا بعض أعضاء الجسم بأسماء يتردد فيها الصوت أو
الحرف الذي يخرج من كل عضو من هذه الأعضاء . فقالوا
«الحلق» ، «الحلقوم» ، «الحنجرة» ، لأن هذه الأعضاء خرج
حرف الحاء . وقالوا «البلعوم» ، لأنه يخرج حرف العين .
وقالوا «التم» ، «الشفة» ، لأن الأول يخرج حرف
الفاء والميم ، ولأن الفاء حرف شغوى . وقالوا «الأنف» ،
لأنه يخرج حرف النون وهكذا :

أأست ترى تناسبا موسيقيا تاما بين أسماء هذه الأعضاء
وما تخرجه من أصوات وحروف ؟

وهناك معاني مكروهة مجرّعة استعمل لها العرب ألفاظا
ذات جرس موسيقى مرذول ، مناسبين بذلك بين اللفظ ومعناه .
فالحقد ، والفضن ، والنيظ ، والضرب ، والفسادة ، والفتش
والنهر ، والقل ، تناسب ألفاظها معانيها مناسبة تامة . ولهذا
حد الناس كلمة (ضيزى) في قوله تعالى (تلك إذن
قصة ضيزى) لأنها تناسب القصة الجارية كل المناسبة .
ورأوا أن أى كلمة توضع في مكان تلك الكلمة لا يمكن
مطلقا أن تؤدي معناها .

وهناك معاني أخرى رقيقة جميلة استعملت لها ألفاظ
ذات جرس موسيقى رقيق . فالحب ، والحسن ، والحلاوة
والحنان ، والحنو ، والسلاسة ، والسلامة ، والعدوبة ، كل
أولئك الألفاظ بينها وبين معانيها غاية المناسبة .
ولدينا ألفاظ أخرى تعبر عن أصوات الطبيعة أصدق
تعبير ، محاكية نعمها الموسيقى كل المحاكاة ، كالآنين ، والرينين .
والحنين ، والطينين ، وكرير الماء ، وخفيف الأشجار ، وقصف
الرعد وما أشبه ذلك . مما قصه لنا أستاذنا السكندري
حرسه الله .

كل هذا يدل على أن الموسيقى قد تأصلت في اللغة
العربية وتغلغلت فيها ، مبتدئة من حروفها حتى انتهت
بقاموسها الجامع ، وكتابتها الخالدة ، كلام الله الذي هو تزييل
من حكيم حيد ؟

صه لطاوى سليم

المدرس بمدرسة المعلمين التحضيرية
بالألكندرية



M
A
I
S
O
N

مَحَلَاتُ بُورْنَاخ

مُتَأَسَّسَتْ ١٨٩٧ سَنَةً

السَّجَلُ التِّجَارِيُّ رَقْمُ ١٢٧

بُيُوتُ الرِّهْمِ اِسْمُهُ ٢٠ بَصْرَ مَلْفَرَايَا بُورْنَاخُ بَصْرَ

تَلِفُونُ ٤٢٤٦٦

مُتَجَرِّدُوشْهُ صَنَاعَةُ تَصْلِيحٍ وَتَجْدِيدِ كَافَّةِ أَنْوَاعِ آلَاتِ الْكُوسْبِي وَأَدَوَاتِهَا
مُعَمِّدِينَ وَزَارَةَ الْمَعَارِفِ الْعُمُومِيَّةِ وَالْجُمُاعَاتِ الْبَلَدِيَّةِ وَالْمُعَاهِدِ الْكُوسْبِيَّةِ

B
U
S
N
A
C
H

20, Rue Ibrahim Pacha Le Caire

Tél. 42466 R.C. 127 Cables: Busnach - Cairo

المبيع بالتقسيط

التعاون

شعار محلاتنا

الذي لا يزال متبعا

منذ تأسيسها عام ١٨٩٧

بدون انقطاع



بأقساط

شهريّة

لا تتجاوز

جنيها وربع



مبادئ الموسيقى النظرية

الدرس الحادي عشر

علامات التحويل

- (١) علامة الرفع « الدير » وترسم هكذا #
وتستعمل لرفع الصوت نصف درجة « عربة »
(٢) علامة الخفض « اليمول » وترسم هكذا b
وتستعمل لخفض الصوت نصف درجة « عربة »
(٣) علامة الألفاء « اليبكار » وترسم هكذا k
وتستعمل لألفاء ما يكون قد تقدم الصوت من علامات الرفع أو الخفض

وعند قراءة العلامات الموسيقية يضاف إليها اسم علامة التحويل التي تسبقها ، فيقال مثلا ، « دو مرفوعة » أو « دو دير » ، و « لا مخفضة » أو « لا يمول » .
فاذا توسط العلامات الموسيقية المسبوقة بعلامات التحويل علامة غالية منها فإن هذه العلامة تقرأ عادة مضافا إلى اسمها لفظة « طيبى » ، أو « ناتوريل » ، فيقال دو طيبى أو دو ناتوريل ، أى أن هذا الصوت لا يجرى عليه عمل أى علامة من علامات التحويل

ويراعى في التدوين ضبط وضع علامات التحويل على الحظ ، أو في التهر ، المرسومة فيه علامة الصوت المراد تحويله . فمثلا إذا رغبتا رفع كل من الأصوات فا ٩ دو ٩ صول ٩ نصف درجة فأنها تكتب هكذا :



وتقرأ :

فا مرفوعة « أو فا دير » ، دو مرفوعة « أو دو

عرفنا أن المسافات الموسيقية نوعان : مسافات كبيرة يسمى كل منها « درجة كاملة » أو « بعداً طنينياً » . ومسافات صغيرة يساوى كل منها نصف مسافة كبيرة ، وتسمى « مسافة صغيرة أو قاصرة » أو « نصف درجة » وقد وضع لنا في نهاية الدرس المتقدم أن الحاجة قد تدعو ، مراعاة لترتيب المسافات في السلم الموسيقية ترتيباً خاصاً ، إلى تحويل إحدى المسافات الكبيرة إلى مسافة صغيرة ، أو إحدى المسافات الصغيرة إلى مسافة كبيرة ، ولأمكن ذلك يستخدم الموسيقيون في التدوين الموسيقي « النوتة » إشارات خاصة تسمى « علامات التحويل » توضع قبل علامات الأصوات المراد إجراء التحويل فيها وعلامات التحويل ، المستعملة عادة ثلاث علامات *

* تستعمل الموسيقى العربية زيادة على هذه العلامات الثلاث ، ومضاعفاتها التي سنشرحها في هذا الدرس ، علامات أخرى عامة بأربع الأصوات سنعرض لها عند الكلام على تدوين السلم الموسيقي العربي

وواضح من ترقيم أبعاد هذا السلم أنطباقها على ما عرفنا به الترتيب الذي يجب أن تكون عليه أبعاد السلم الكبيرة .

عمومات التحويل المضاعفة

قد تمس الحاجة إلى مضاعفة عملية الرفع ، الديز ، المعتادة فتستعمل لذلك إشارة أخرى مشابهة لعلامة الضرب الحسية ، ترسم هكذا : x

وفي حالة الرغبة في مضاعفة الخفض ترسم علامتان من علامات الخفض ، اليمول ، متجاورتان هكذا : bb أما في حالة إلغاء علامات التحويل المضاعفة فإن العادة لم تجر بكتابة علامتين من علامات الألفاء هكذا : ## وإنما يكتفى بكتابة علامة واحدة منها دلالة على هذا الإلغاء . فإذا رغب في إلغاء علامة التحويل المضاعفة وقصرها على علامة تحويل اعتيادية فلذلك طريقتان :

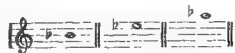
إحداهما أن ترسم علامة الألفاء الاعتيادية وإلى يمينها علامة واحدة من علامات الرفع ، الديز ، أو الخفض اليمول هكذا : # أو bb

وثانيتهما أن يكتفى بكتابة علامة واحدة من علامات الرفع أو الخفض قبل علامة الصوت المراد تحويله والاستثناء عن كتابة علامة الألفاء .

وفيما يلي أمثلة من تدوين علامات التحويل المختلفة السابق يأتها :



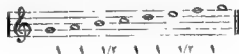
ديز ، ، صول مرفوعة ، أو صول ١ ديز ، وكذلك إذا رغبنا مثلا خفض كل من الأصوات سي ، مي ، لا نصف درجة فلأنها تكتب هكذا .



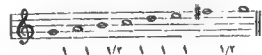
وتقرأ :

سي مخفضة ، أو مي يمول ، ومي ١ مخفضة ، أو مي ١ يمول ، ولا ، مخفضة ، أو لا ١ يمول ،

ولتطبيق استعمال علامات التحويل يمكننا أن نعود إلى ما انتهينا إليه في الدرس المتقدم . فقد أوضحنا فيه أننا إذا كتبنا السلم الطبيعي الذي يتبدى بالنفثة صول كان ترقيم مسافاتنا هكذا : -



وكذلك يتبين أن ترتيب أبعاد هذا السلم على هذا النحو لا يتفق مع ترتيب أبعاد السلم الكبير ، الماجير ، ، ولجعل هذا السلم سلباً كبيراً ينبغي أن ، تحول ، المسافة مي ١ فا ، قصير ، درجة كاملة ، ، وأن ، تحول ، المسافة فا ١ - صول ، قصير نصف درجة أي أنه ينبغي أن نوضع علامة رفع ، ديز ، قبل فا ١ ، وبصير تدوين سلم صول الكبير هكذا : -



الالعاب الموسيقية

لعبة «الكستبان»

الغرض منها تدريب الأطفال على تمييز شدة الصوت؛ أى قوته وضعفه

تطلب اللعبة أو المعلم إلى الأطفال أن ينتخبوا واحداً منهم يبق خارج الغرفة . ثم يخبأ ، فى غيبته ، كستبان أو أى شئ مماثل له ، فى إحدى نواحي الغرفة . وبعد الانتهاء من عملية التخبئة ، يسمح للطفل بالدخول ويطلب إليه البحث عن الشئ المخبوء .

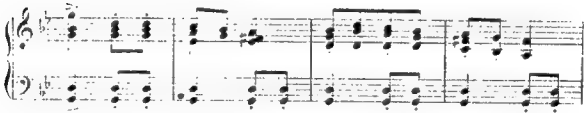
فيدور فى نواحي الغرفة باحثاً ، وتعاونته اللعبة بالعزف بالبيانو ، فكلما اقترب الطفل من مكان الخبء وقعت اللعبة توقفاً قوياً ، فإذا ابتعد الطفل عنه وقعت توقفاً ضعيفاً . ويشدد التوقيع جداً إذا كاد الطفل أن يمسح على ما خبئ .

ويمكن للعبة جعل هذه اللعبة أكثر تسلية للأطفال ، بأن تشاركهم معها فى العزف بألاتهم الأيقاعية ، أو بالصفيق ، أو باستعمال أدوات تحدث أصواتاً مختلفة ، على أن يجرى هذا بنفس الطريقة التى ذكرناها من حيث مراعاة قوة الصوت عند اقتراب الطفل من الشئ المخبأ ، وضعفه عند ابتعاد الطفل عنه وفى إمكان اللعبة أن تصرف فى هذه اللعبة بما يتناسب وحالة الأطفال

وفى الصفحة المقابلة قطعة موسيقية ننشرها كأمثلة لما يمكن أن يستعمل فى هذه اللعبة من المعروضات

بالتيانو :

لعبة «الكستبان»



الاناشيد

الطير تستقبل الصبح

من كتاب
الانشاد والموشحات المدرسية

غَوَّغَوَّغَوَّغَوَّغَوَّ	نُورُ الصَّبَاحِ يَسْطَعُ
عَلَى غُصُونِ الشَّجَرِ	وَفَوْقَ مَاءِ النَّهْرِ
وَفِي نَسِيمِ السَّحَرِ	بِكُلِّ لَحْنٍ تَسْجَعُ
غَوَّغَوَّغَوَّغَوَّغَوَّ	نُورُ الصَّبَاحِ يَسْطَعُ
الْحَيْرُ فِي الْبُكُورِ	يَا مَعْشَرَ الطُّيُورِ
وَلَيْسَ فِي الْوُكُورِ	مَنْ قُوْتِنَا مَا يُشْبِعُ
غَوَّغَوَّغَوَّغَوَّغَوَّ	نُورُ الصَّبَاحِ يَسْطَعُ
لِلَّهِ مَا نَسْتَقْبِلُ	وَبِاسْمِهِ نُرْتَدِلُ
سُبْحَانَهُ لَا يَغْفُلُ	هُوَ الْقَدِيرُ الْمُبْدِعُ
غَوَّغَوَّغَوَّغَوَّغَوَّ	نُورُ الصَّبَاحِ يَسْطَعُ

ألف الله الأستاذ أحمد شربت
وضع الغاموني الأستاذ أحمد شربت

الطيور تستقبل الصبح

الطيور تستقبل الصبح

ألف الله الأستاذ أحمد شربت
وضع الغاموني الأستاذ أحمد شربت

أحمد شربت



تدريس الموسيقى للعميان

للبنين وقررت تدريس الموسيقى في برنامجها كالتبعية تماماً في مدارس البنات. وقد أسفرت التجربة عن نتيجة باهرة حققت الرغبات، فأصدر معالي وزير المعارف أمره بتقرير تدريس الموسيقى على هذا النظام أيضاً بمدسة الناصرية الابتدائية للبنين ابتداء من هذا العام الدراسي.

الأسئلة الموسيقية

تلقينا من الكاتب الأديب أحد افندي ترك بصابات جرك الاسكندرية كتاباً رقيقاً يشكر «للموسيقى» مجهودها الضعيف في خدمة الموسيقى ويثني على خطتها في تحريرها جاء فيه:

«ولما كان لسان حال «الموسيقى» تقويم ما اھوج ، وتوير الأفهام ، فأني أقترح أن تفتحوا باباً للأسئلة والأجوبة خاصاً بالمسائل الموسيقية ، لا سيما وأن مجلة الموسيقى هي بمثابة المعلم للتلميذ . ولا يخفى أن هذا الباب سيكون حلقة الاتصال بين القراء وتحرير المجلة ، وفي ذلك روح من التعاون لأعلاء كلمة الموسيقى ورفع شأنها، وهذه رغبة لقيم من إخواني هواة الموسيقى وعشاقها ونحن نرحب بهذا الاقتراح شاكرين لحضرة صاحبه الأديب فضله وثامه، ملتين أننا على استعداد تام للأجابة على كل ما تلقاه من الأسئلة الفنية البحتة الخاصة بالموسيقى

وفونها لاغير

أنشأ المعهد الملكي للموسيقى العربية في مدرسته قسماً خاصاً بتدريس الموسيقى للعميان، على أحدث النظم المتبعة في التدريس لهذه الفئة، وهو عمل مشكور نرجو أن يتفجع به أبناؤنا المكفوفون، وأن يستفيد منهم الوطن بعد حين.

مجلس إدارة المعهد

اجتمع مجلس إدارة المعهد، لأول مرة بعد العطلة الصيفية، مساء يوم الأحد ١٣ من أكتوبر سنة ١٩٣٥ للنظر في بعض الشؤون الهامة التي تصل عن قرب بالموسيقى.

الموسيقى في مناهج المدارس الابتدائية للبنين

الآن وقد تم تقرير التعليم الموسيقي في المناهج الدراسية بجميع مدارس البنات في حلقاتها المختلفة: رياض الأطفال والمدارس الابتدائية، والمدارس الثانوية، فقد عمدت وزارة المعارف إلى تجربة حكيمة في سبيل إدخال التعليم الموسيقي في مناهج المدارس الابتدائية للبنين، وبدأت تجربتها في العام الدراسي الماضي بمدسة الأورمان الابتدائية

الحاج محمد احمد سرور وفرقة

في العناية بها حضرة صاحبها الأستاذ مصطفى اسماعيل الفشاني
قتهى الزميل الكريم والاساتذة القائمين بتحريرها ونرجو
لها طول العمر واطراد الرق

قصص التاريخ الاسلامى

يسرنا أن نعلن للقراء شروع صديقنا الكاتب الكبير
الأستاذ ابراهيم رمزي في إصدار سلسلة روايات عربية
مصورة عن تاريخ الاسلام منذ عهد النبي عليه السلام إلى
وقتنا هذا . ولا شك أن صديقنا الأستاذ يعد من أعلام
المؤرخين الاجتماعيين في القطر المصري ، كما هو بحق أول
قصص في هذه البلاد .

ولا شك أن عمله هذا سيواجه الجمهور في مصر والعالم
العربي بمتى الارتياح لأنه سيكون نبضة للتأشيم
وتذكرة للراشدين ودرسا في الأدب والتاريخ والاجتماع
نحن في أشد الحاجة إليه .

معهد الموسيقى بالاسكندرية

تلقينا من حضرة عبد الحيد رفعت شيخه مراسل الموسيقى ،
بالاسكندرية أن معهد الموسيقى الاسكندري أقام بداره
حفلة موسيقية غنائية ساهرة في مساء الخميس ٣ من أكتوبر
سنة ١٩٣٥ لمناسبة ابتداء العام الدراسي بالمعهد .

وقد وافانا برنامج تلك الحفلة فألقيناه برنامجا شاملا ،
ويسرنا أن نعلم أن تلك الحفلة أصابت توفيقا ونجاحا
المهج ألسنة الحاضرين بكلبات الشكر والاعجاب .

نرجو أن تكون هذه الحفلة فاتحة حسنة لهذا المعهد
في عامه الدراسي الحالي .



الحاج محمد احمد سرور
المطرب السوداني

نزل القطر ضيفاً كريماً ، صديقنا الحاج محمد أحمد سرور
المطرب السوداني وفرقة . وكان من حظ المعهد أن
شاركه في إحياء حفلة عيد الجلوس الملكي السعيد .

وقد استقبلته جبهة المدعوين من كرام المصريين استقبالا
تجلت فيه الأرحمية ونبيل التعاطف بين إخواننا السودانيين .
ولقد كان الإعجاب بالغاً بهذا المطرب وفرقة الشأن
البعيد نظراً لما أظهره من البراعة الموسيقية والاستعداد
الغنى فيها تقى به من روعة اللفظ وسمو المعنى .
قتهى ونرجو له إقامة حميدة في ربوع الوادي .

مجلة الصباح

دخلت زميلتنا الغراء . الصباح . في العام الرابع عشر
من عمرها المبارك ، يتجلى فيها المجهود العظيم الذي يبذله



لِلنَّبَا قِدِ الْفَنَى

إِسَاءَةُ مَحَطَةِ الْإِذَاعَةِ الْمِصْرِيَّةِ

لِلرِّبَاسِي الْمِصْرِيَّةِ

أَرَادَتِ الْمَحَطَةُ الْمِصْرِيَّةُ أَنْ تَحْفَظَ سَكَانَ لُندُنْ بِإِذَاعَةِ
جَامِعَةٍ مُخْتَلَفِ الْأَوَانِ الْمَوْسِيقِيَّ الْعَرَبِيَّةِ وَأَلَاتِهَا وَأَصْوَاتِهَا .
فَإِذَا أَعَدَّتْ لِتَنْفِذِ هَذَا الْبَرْنَايِجِ الْعَظِيمِ ؟
أَعَدَّتِ الْخَزَى وَالْفَضِيحَةَ وَالتَّخِيلَ بِالْمَوْسِيقِيَّ وَأَهْلَهَا ،
وَصُورَتِهِمْ ، لَأَرْقَى أُمَّةً وَأَبْلَ شَعْبٍ ، قَوْمًا مَحْبُورًا لَا رَابِطَ
لَهُمْ وَلَا نَظَامٍ .

حَشَدَتِهِمْ جَمِيعًا مُزَوِّدِينَ بِأَلَاتِهِمِ الْمَوْسِيقِيَّةِ عَلَى تَبَانٍ
أَنْوَاعِهَا وَخِطَافِ أَنْوَاعِهَا ، وَفَرَضَتْ عَلَيْهِمِ التَّقَى ، وَالْعَرَفَ
وَالزَّمْرَ ، وَالطَّبْلَ ، وَزَفَافَ الْعَرَسِ ، وَتَلَاوَةَ الْقُرْآنِ ، وَالْإِذَانَ
لِلصَّلَاةِ ، فِي زَمَنِ لَا يَتَجَاوَزُ الثَّلَاثِينَ دَقِيقَةً .

ثَلَاثُونَ دَقِيقَةً ، يَا الْهَوَلُ ، يُؤَدَّى فِيهَا مَرَضُ عَامٍ
لِلْمَوْسِيقِيَّ الْعَرَبِيَّةِ ، وَهِيَ وَحْدَهَا لَا تَكْفِي لِيَانِ نَاحِيَةِ خَثِيلَةٍ
مِنْ نَوَاحِيهَا ، فَكَانَ مَرَضًا لَفَنَ الْهَزِيلِ ، وَالْمَوْسِيقِيَّ
الْكَبِيرِ ، وَالتَّغَمُّعَ الْعَلِيلَ ، وَالْأَصْوَاتِ الْوَاحِتَةَ ، بَلْ كَانَ ،
فِي الْحَقِّ ، تَحْتِيلًا بِمِصْرٍ وَسَمْعَتِهَا الْغَنِيَّةُ .

لَقَدْ يَنْتَفِرُ لِلْحَلِظَةِ بَعْضُ تَهَانُوتِهَا فِي إِصْلَاحِ مَا يَشْكُو
مِنْهُ النَّاسُ عَمَلِيًّا ، أَمَّا أَنْ تَسِيَّ إِلَى مِصْرٍ وَسَمِعَتِهَا مِصْرُ ،
فَنَذِيعُهَا خَلِيطًا مِنَ الْهَذَرِ وَالْفَوْضَى بِاسْمِ الْفَنِّ وَالْمَوْسِيقِيَّ

فَذَلِكَ مَا لَا يَنْتَفِرُ وَلَا يَنْسَاحُ فِيهِ ، وَلَا يَمُكِّنُ السَّكُوتَ عَنْهُ ، وَلِذَاكَ
نُوجِهُ إِلَيْهِ نَظْرَ اللَّجْنَةِ الْحُكُومِيَّةِ الَّتِي يَصِيدُهَا مَا أَصَابَ مِصْرَ .
وَمَنْ أَحْبَبَ مَا حَدَّثَ فِي تِلْكَ الْأَمَانَةِ الَّتِي نَشْرُوهَا عَلَى
النَّاسِ وَأَذَاعُوهَا فِي أَهْلِ لُندُنْ أَنَّهُ رَغِمَ الدَّقَاقِثُ الثَّلَاثُ الَّتِي
حَدَّثَتْ لِكُلِّ مَطْرَبٍ وَعَازِفٍ وَمَقْرَى . وَمُؤَذِّنٍ وَزَمَارٍ وَغَيْرِهِمْ
فَإِنَّ الْمَذِيعَ كَانَ يَقْطَعُ عَلَيْهِمْ دَقَاقَتَهُمُ الْقَلِيلَةَ لِيَبْلُغَ وَيُشْرَحَ
مَا يَقُولُونَ ، فَكَمْ قَاطِعُ الْمُنَى وَتَلَا يَمُضُ فِي ابْتِدَائِهِ ، حَتَّى الْقُرْآنُ
قَدْ قَاطَعَ الْمَذِيعَ الْمَقْرَى . فِي نِصْفِ الْآيَةِ دُونَ أَنْ يَتِمَّ
مِنْ وَقْفِ شَرْعِيٍّ مَبَاحٍ .

وَلَقَدْ قَدَّمَ الْمَذِيعُ نَظْرَ مَقْرَبَتَيْنَا الشَّيْخَ رَفَعَتْ إِلَى الْقَوْمِ
قَالَ مَا مَنَاهُ : « سَتَسْمَعُونَ الْآنَ قُرْآنًا مِنْ رَجُلٍ أَعْمَى
يَهْتَرُ يَمِينًا وَشِمَالًا وَهُوَ أَحْسَنُ قَارِئٍ فِي مِصْرٍ ، وَقَالَ عَنْ
الْأَنَسَةِ أُمِّ كَلْبُومَ : « سَتَسْمَعُونَ قَاتَةَ فَلَاحَةٍ تَنُشَأُ فِي الرِّيفِ
فِي بَيْتَةٍ فَقِيرَةٍ وَهِيَ الْآنَ أَحْسَنُ غَنِيَّةٍ فِي مِصْرٍ ، إِلَى غَيْرِ
ذَلِكَ مِنَ الْمَقَاطَعَاتِ الَّتِي أَلْمَأْنَاهَا

وَتَمَالَ مَعِيَ اسْتَمَعَ إِلَى الْإِذَانِ فِي غَيْرِ وَقْتِ الصَّلَاةِ
يُؤَدِّيهِ رَجُلٌ ، فَيَخْطِئُ فِيهِ ، فَتُجْهَرُ الْإِذَانُ وَتَأْلُمُ أَلَمُ الْغُفُوسِ
فَهَلْ سَمِعَ النَّاسُ ، مِنْ يَوْمِ أَنْ اخْتَرَعَ الرَّادِيُو ، أَنْ
أَذَاعَ الْقَوْمُ مِنْ كُنَاتِهِمْ ، أَوْ مِنْ عَمَلَاتِ إِذَاعَتِهِمْ ، صَلَاةً أَوْ
تَرْتِيلًا كُنَاتِيًّا ؟

أَيُّهَا الْمَحَطَةُ ، حَازِرِي أَنْ تَجْرَحِي النَّاسَ فِي عَقَائِدِهِمْ وَشَمَائِرِهِمْ .

فيغير بها عن مختلف نواحي روحه من فرح وألم ، وحب
ويفض ، وصبر وأياس ، ووصل وهجر ، وسلم وحرب .
وهي في كل ذلك تواتيه متقادة في حسن طواعية .

صالح عبد الحى

أسمنا الأستاذ صالح في مساء ٧ أكتوبر في الفاصل
الثاني وصلة من مقام « ياق » استبكت بالتقسيم المختلفة
على العود والكان والناى والقانون ثم موشحة « أنا لا اسمع
ألحيم » ثم موال مطلمة :-

يا قلب أعجب عليك ولا على حنى
ما هو اترو الاثنين السبب في بلوق دى

وغنا بعد ذلك « مقطوعة من نفس المقام مطلمة :-
لما أنكوت بالنار فرح الدلول فى
والقلب بات مختار يا روحى وعنى

وفي الحق فقد أجاد صالح كثيرا في تأدية هذه الوصلة
وتجلى فيها حلاوة صوته واقتداره في التطريب ، وبما يلاحظ
أن هذا الموال وهذه الطقطوعة قد أحسن اختيارهما بشكل
يدعو إلى الارتياح ، ومع أن مؤلفيهما مختلفان فأنهما متفقان
ومنسجمان حتى في « البحر » وفي « القافية » .

وهنا نهيم في « أذن » صالح ، أن « الحانة » في الموشحة
المذكورة ينبغي أن يغنيها هكذا :

« آه من خير قديم ، لا آه من خير قديم » كما يحفظها
ولعله لا يراخذنا في هذا الجنس الذى لا نرجو من ورائه
إلا النفع الخالص لوجه الفن وصحة اللفظ .

الآنسة « س » ثانياً

لما سمنا الآنسة في المرة الأولى ، وكتبنا عنها في
العدد السابق ، لم تعرض إزاء ذلك لقننا ولا لموسيقيتها ،
ووعدنا قراءنا بالعود إلى ذلك في هذا العدد . وما نحن
أولاً . نبر بالوعد مصلحين عظميين

ثم نقال معي استمع إلى بيانو مدحت عاصم يعلن
عنه المذيع أن ما يمزجه هو الموسيقى المصرية الحديثة ،
وهو يثق على البيانو قطعة من أسف الموسيقى الغربية
خطها بأسف نغم عربى

ما هذه المهالز أيها الناس ، إن هانت عليكم عواطفنا
فاتقوا الله في سمة البلاد .

مناورة موسيقية

ولماذا لا نقام مناورات في الموسيقى ؟ أليست الموسيقى
فنّاً من الفنون كفن الحرب لها خيلها ورجلها وعددها ؟
ولقد كان في المناورات الحرية القائمة حولنا في كل مكان
هذه الأيام في البر والبحر والجو ، والتي تحمل أنبها
الصحف ، حافظ لصديقنا الأستاذ « الملازم محمد افسدى
صديق » رئيس موسيقى مدرسة البوليس والإدارة على أن
يقيم لنا في يوم ٢٧ سبتمبر « مناورة موسيقية » حشد
لها جميع العدد والآلات من قرب ونحاس ، قصفت فيها
مدافع سمنا دوماً الشديد ، وتبودلت فيها الطلقات فقاد
آذاننا إلى « الميدان » في لحن من مقام الجهازاه كان
غاية في الأبداع والآفاق . وقد أدخل فيه أيضاً نوعاً
من « المارموني » زاده قوة على قوته .

وأحسب أن « صديقاً » يكاد ينتقل بنا حقيقة إلى
« ساحة القتال » لولا أننا أدركنا أنه يقيم هذه المناورة
بعيداً عنا وبذيعها علينا من « شكنات البلبية »

ونحن إذ تمجبتنا هذه المناورة التي حشد لها حضرة
الضابط التشيطن الضرب والنغم ، لا يفوتنا أن نهتم على
مجهوداته القيم في التمشي بموسيقاه مع تطورات الأيام ،
والانتقل بها مع المناسبات لتسايرها جنباً لجنب .

وطبيعى أن الموسيقى من أطوع الفنون وأسلمها قياداً
إذا ما أحسن توجيهها ، وحسب الفنان أن يستخرجها لفته

حفلة عيد الجالوس الملكي السعيد

١ - حفلة المعهد الملكي للموسيقى العربية

احتفل المعهد الملكي للموسيقى العربية احتفاله السنوي بعيد جلوس مولانا حضرة صاحب الجلالة الملك «قواد» الأول حامى دمار الموسيقى ورافع لوائها ، فأقام على بنائه زيتة كهربائية ضخمة ونصب على قبة التريات البديعة فازدهر المعهد ليبتدئ ولبس حلة قشدية من النور والفن ، وهرع إلى احتفاله صفوة الرجال وشخصيات متميزة من كبار الموظفين وأعظم التجار والأعيان وقد شرف الحفلة أيضاً لليرة الأولى جناب المحترم المدير العام لمحطة الإذاعة اللاسلكية الحكومية يصحبه جناب وكيله .

ونظراً لما تمتاز به حفلات المعهد في مثل هذه المناسبات وما يكتب لها من نجاح وتوفيق ، فقد شابت المحطة أن تذيع هذا البرنامج بالراديو وهذا ما كان .

بدأت الحفلة بفواصل غنائية من مقام « سوزناك » أدته فرقة الأستاذ عبد الرحيم محمد من أعضاء المعهد الفنيين قام بالغناء فيها حسين أمين إبراهيم أقدى فأجاد . وتلاه فاصل موسيقى إفريقية عزف فيه الأستاذ « كنترولش » بكانه بعض القطع الموسيقية نالت استحساناً كثيراً . أما وصلة عبده أقدى السروجي من مقام « العجم » فقد نجحت حقاً لولا بعض الطول الذى استولى على الخولج .

وسمنا أيضاً فاصلاً موسيقياً صامتاً كان غرة في جبين الحفلة ، لا للشخصيات الفنية الكبيرة التى اشتركت فيه فقط ، ولكن لما عزفته من تقاسيم مقام « ياقى » ومن سماعى « عزير دده » الذى أدبت غاناته الأربع في غاية من

وقبل أن نبدأ بنقدنا الذى نحب أن نقلتها إلى أن ما اتخذته من أساليب البداية في المرة الثانية بعد أن كشف كثير من الصحف عن اسمها وحقيقة أمرها كان غاية في السخف لا يلجأ إليها إلا كل ضعيف هزيل .

وبعد فقد سمناها في إذاعة يوم ٣ أكتوبر وسط تلك البداية العريضة فألقينا صوتها ضعيفاً عند التسليم (بدون فرامل) كما يعبرون . وفي بعض الأحيان تجده عند « البثبات » قد تكشف في غير حلاوة . أما الآلات فقد كان عزفها قويا تغلب على صوتها فكانت لا تقيته وسط تلك الضوضاء الموسيقية . وأسماها ضوضاء لأنها لم تكن بحيث تنال إعجاب السامع في عزفها فرادى أو مجتمعة ، ذلك بأن السامع الذى عزفته الآلات لم يؤد بنجاح ، فقد كانت في مواضع كثيرة تخرج عن الضرب ولا تتبع ضابط الإيقاع . ونحن لا يسمن إلا أن تمنى لما كطربة أن تواصل الدرس والتحصيل بعيدة عن الإعلان الذى إن أفادت منه شيئاً فلا تفيد غير غرور يفضيها ولا يبنى من جوع . أما محطة الإذاعة فقد ورطت هذه « السعاد » في دعاية لا تقوى عليها ، وعلقتها في موقف نموذجي من أن تجر المحطة إليه واحدة أخرى ، إلا إذا اكتفت بأن تنال « س » رضاها فقط ، وضربت برضا الجمهور عرض حائط « الاستديو » . والآن وقد علمنا وعلم الجميع من هي هذه « س » وما هو فيها فن الذى ساق المحطة إلى أن تلاحظ هذه المطربة بتنايتها بنوع خاص ، ومن الذى ورط المحطة في تمييزها هذا التمييز ، ومن ذا الذى نظم هذه البداية لها ؟ هل الفن هو الذى صنع ذلك ؟ وهل الموسيقى هي التى أوقعتها ذلك الموقف ؟

نرجو ألا نصدق الناس فيما يتناقلونه من الأسباب والعلل والأغراض فالتنا نحن الفن بالمحطة . ونكره أن نصدق عنها الشائعات .

الدقة والفجر والطرب . ومهما يسلك . النافذ الفنى .
عن وصف نجاح تقاسيم حضرة صاحب العزة مصطفى
بك رضا زهده فى التند ولبلوغه الغاية القصوى فى الـإـجـادـة
والنبوغ فأنتى لا أستطيع السكوت عن المديح هذه المرة
ولو أغضب ذلك مصطفى بك

أما وصلة الموسيقى . السودانية ، التى أداها لنا حضرة
محمد مرور أئندى وفرقة قد كان الإعجاب بها عظيما
وخصوصاً ما جاء فى أغانيها من معان عالية منها الأمل
القوى فى النجاح والاستبسال فيه والصبر على الأيام واجتلاء
محاسنها ومواجهة مساوئها إلى آخر ما غنانا بأسلوبه الخلاب
وابتسامته الجذابة وتوقيعه بالدف وهو يمسك به بمجوار أذنه
وحركات أرجله الراقصة كل ذلك أطلق الأبدى بالتصفيق
له واستمادته .

وفى الوصلة الأخيرة أسمنا الأستاذ . محمد صادق ،
وصلة مقام كرد من تلحينه غناها بوضوح ولعب فيها بفنه
وبصوته ممأ فخرج المنولوج ليس فيه ما ييبسه وليس لدينا
ما نأخذ عليه ، وحقا فقد كان مسك الحتام

حفلة موسيقى السوارى الملكية

أذن جلالتـه - أيد الله ملكه - أن تدعى موسيقى
السوارى الملكية بالراديو برنامجاً أعد خصيصاً للأحفال
بميد جلوسه السعيد ورعى فى انتقاء اجزائه اعتبارات عديدة
حتى أصبح بحق ، مناسباً للعيد ، منسجماً فيه ، ما دل على دقة
الأستاذ حسن الصيد رئيس الفرقة . فبينما نسمع دور
« اليوم صفا ، للرحوم محمد عثمان من مقام « جهار كاه ،

إذا بك نسمع افتتاحية :- Morning, Noon and Night

وما فيها من تزيينات جميلة جدا فى الآلات والضرابات .
وبينا نسر من إذاعة دور « أمين النفس واذلل إليك ،

من مقام « نهاوند ، للرحوم عبده الحامولى ، إذا بك
نسمع (Chant de regnot) غناء البلبل لـه فليوكس .
وما تبعه من عزف بعض الآلات الموسيقية ومحاكاتها
بالضبط للبلبل الخلق فى السماء والمثل الأعلى التفريد .
وهكذا ظل الصياد أئندى ينتقل بنا من لحن إلى لحن ،
بجمع شتات بعض الأدوار قديماً وحديثاً ، شرقياً وغربياً ،
وأخيراً أسمتنا الفرقة تشيد جلالة الملك من مقام « راسـت ،
« عاش رب التاج » (الذى نشر بالعدد العاشر من هذه المجلة)
وبهذا أنهت حفلة السوارى بنجاحها المعروف عنها .

حفلة محطة الإذاعة

أما محطة الإذاعة فقد أعدت لهذا الاحتفال - والحق
يقال - برنامجاً حافلاً بدأ فى الصباح واتهى فى المساء
جمعت فيه ألواناً مختلفة من الإذاعات . فبه الخطب ،
والقصائد ، والموسيقى الصامتة ، والنغنية ، والمزامير البلى ،
والمنولوجات ، والأوركسترات ، والأناشيد ، والأغاني المختلفة
واشترك فيه كبار المطربين والمطربات . واتظم فى إذاعته
البارزون من الأدباء والفنانين والشعراء ، عبروا جميعاً عن
ولاء البلاد للعرش والجالس عليه ونطقوا بما ينطق به
جميع المصريين من تطلعاتهم بملكهم المئدى ، فكنت نحمد
ذلك ماثلاً فى كل ما ألقى من شعر أو نثر أو غناء أو
عزف . وقد لاحظنا على المذيعين بعض ملاحظات فنية
تجاوزنا عنها هذه المرة مادامت الحفلة فى مجموعها قد أدت
الفرض المقصود من إقامتها .

عاش الملك لشعبه المخلص الوفى ، وأبشاه الله ذخراً
للبلاد وملاذا لها ، ومتمه بنعمة الصحة الوفيرة وطول العمر
فينشد أمثال هذه الأعياد السعيدة ، وأقر عينه بولى عبده
أمير الصعيد رد الله غرته نائلاً أعلى الدرجات العلية
التى تليق بسموه ونبله وكرم محمته ومجده .

برنامج الإذاعة الموسيقية

من الأربعاء ١٦ أكتوبر لغاية الخميس ٣١ منه

الأربعاء ١٦ أكتوبر

صباحا فرقة مدرسة البتاي
مساء صالح عبد الحى

الخميس ١٧ منه

صباحا كان منفرد

مساء محمد يوسف وفرقة وفرقة موسيقى اليد المصرية

الجمعة ١٨ منه

صباحا أوركترا محمد حسن الشجاعى
مساء حسن الملوانى

السبت ١٩ منه

مساء عبده السروجى
الآلة حياة محمد

الأحد ٢٠ منه

صباحا فرقة موسيقى بلوك خفر بوليس مصر
مساء الشيخ على الحارث

الاثنين ٢١ منه

صباحا كان منفرد
مساء السيدة نادرة
يانو منفرد

الثلاثاء ٢٢ منه

مساء رباغى العقاد

الأربعاء ٢٣ منه

صباحا السيد درويش الطعناوى وفرقة
مساء صالح عبد الحى
عود منفرد رياض السنباطى

الخميس ٢٤ منه

صباحا اوركترا نؤاد حلى
مساء عبد الفتى السيد

منولوجات فكاكية يحيى البابيدى ويوسف حسنى

الجمعة ٢٥ منه

مدرسة البوليس
مساء حسن الملوانى

السبت ٢٦ منه

مساء محمد صادق وفرقة

الأحد ٢٧ منه

صباحا كورس سيد مصطفى
مساء أحمد عبد القادر

الاثنين ٢٨ منه

صباحا كان منفرد
مساء لى مراد
مزمار بلدى

الثلاثاء ٢٩ منه

الآلة سعاد زكى

عود منفرد رياض السنباطى

الأربعاء ٣٠ منه

صباحا رباغى العقاد
مساء صالح عبد الحى

منولوجات فكاكية يحيى البابيدى ويوسف حسنى

الخميس ٣١ منه

صباحا كان منفرد
مساء الآلة إحسان عبده
فرقة موسيقى اليد المصرية
منولوجات فكاكية علي شكرى



موزار

MOZART

فليطرده المطران ، وإذن فليقيم
الوالد أن ابنه يعامل معاملة أبناء
الأزقة والسبالة

نحن الآن في شهر مايو
والمطران لا يزال بقينا ، ولقد
لغثت طول إقامته فيها أنهم
الناس فبدأوا يتحدثون عنها ،
يتأولون أسبابها ، كل وفاق
زعتة وميوله

وفي أثناء ذلك أصدر المطران
أمره بترحيل رجال حاشيته ،
وبعث بالموظفين والاتباع
تدريجيا إلى السابورج ، فبدأوا
خاصته ، ومن تمس حاجته
الهم ، ولا بد أن يأتي دور
موزار حينما يتم الاستعداد

لترحيل الموسيقيين . ولقد أعلن المطران أنه يسر إن رأى
حاشيته جميعا تعود إلى السابورج بدلا من بقائها فينا عاطلة



الامبراطور يوسف الثاني
امبراطور النمسا والمجر في عهد موزار

١١

.. أحسب والدي لا يرضى أن
أموت كذا . أي والدي : إذا
حل موعد الصيام المقبل ، فاني
سأرحل إلى فينا أذن المطران
أم لم يأذن إنما رضاك أنت
هو الذي أسعى إليه وأبتنيه
ويجب أن يحتوى رجوع كتابك
إجابتي إلى طلبتي .. ليت لك
يا أبني ، أن تعلم العناية التي
تحوطني بها نيلاات فينا وبلاؤها
إذن لأمرتني بالبقاء وأسرت
بالجنى . إلى »

كانت هذه التجوى تشغل
رأس موزار ، وكان يشكك
أحيانا في تنفيذها ولكن النار التي تحرق عقله صفت ذهنه ،
وطهرته من أدوار التردد وخلقت فيه عزما صلبا . إذن

لا عمل لها .

من الصواب التقرب من خادم المطران الخاص ليترف
منه أصدق الأخبار والقرارات ، وكذلك لابد من مداخنة
أنجل باور ، ولعل موزار كان في هذا التفكير موقفاً
كان أنجل باور ، لحسن حظ موزار ، في الرعدة
مشغولاً بتنظيف الآثام ، فتوجه إليه موزار ، في خفة ،
وقال :

- سلام ، أيها السيد أنجل باور

أخذت الرجل رعدة كادت ترديه ، فلما استفاق التفت
إلى موزار ينهره والفرع يملأه :

- يا أولاد الله !! لقد أفزعني أيها العجل ، عليك
لعنة الله ، كاد يصيبي الفالج لا سلبت ولا غنمت
- معذرة وألف معذرة . خفض صوتك ، يا صاحبي ،
هل ... هو .. في الحجرة ؟

- نعم إنه يكتب ، ولا أدري ما الذي يكتبه ... ولكن
قل لي : ماذا حصل ؟ كنت أنهم أنك رحلت إلى حيث
ألفت ... ؟

- ضاقت في عربة البريد فلم أجد لي فيها مكاناً

- هذا حسن وجميل جداً ، أتململ لماذا ؟

- لا أعلم ، فلماذا ؟

- يريد المطران أن يرسل معك طرداً ، انتظر سأبلغه
حالا خبر وجودك هنا

- لا . لا . فيم هذه العجلة ؟

- ذلك أمر عاجل وضروري

- قد يكون ذلك غير اتى ، للأسف ، لا أستطيع خدمة

قداسته ، فاني سأسافر يوم السبت

لم ينتظر أنجل باور حتى يتم موزار كلامه ، وانسل
إلى حجرة المطران يبلغه الخبر ، وفي هذه اللحظة كان
أحب شيء إلى موزار أن يفِر ويهرب ، ولكنه أفسد

كان يقصد بهذا الإعلان موزار نفسه ، ولكي تتم
حركة الرحيل ، في سرعة ، أمر بإغلاق مساكن الحاشية
والإتياع ، وإذن من يضطر للبقاء في فينا يجب أن يتحمل
نفقات إقامته فيها ، وإلا سافر على أول عربة للبريد

فأما موزار فقد قرر الإقامة في فينا مادام الأمير مقبلاً
فيها ، فلما أغلق المطران حجرته المتواضعة الصغيرة ،
انتقل بأمنته إلى ميدان يتر ، وزل على أسرة ويتر ،
وشغل إحدى غرفهم ، وكانت عالية ، ولا تسل عما
استقبل به بينهم من الحفاوة والأكرام

كانت تلك الأيام صحواً ، سماؤها صافية ، وشمسها
وضاءة مشرقة ، فلم يشأ موزار أن يقضها دون أن يستفيد
منها فكان يخرج يومياً إلى غابات فينا البديعة الخضراء ،
ويتجول في بقاعها . كان كل شيء في الغابات يدعو إلى
العمل ، فالشمس ضاحكة ، والطيعة مثقلة والحرية متوافرة
والراحة تملأ جوانب صدره منذ برج منزل ذلك الغليظ
الجبار

بعث المطران إلى موزار بنفقات سفره ، وهي لا تتجاوز
ما قيمته مائة وخمسون قرشاً ، على أن يلحق بأول عربة
للبريد تقوم في التاسع من شهر مايو ، غير أنه لم ير مسوغاً
للعجلة مادام المطران مقبلاً في فينا ، إلا أنه أخذ أميته
حتى لا يسبقه المطران في العودة إلى الوطن ، فأخذ يتردد
على سراي المطران صباح كل يوم ليقف على أخباره وما
استجد من الحوادث

هل اليوم التاسع من شهر مايو ، وبدلاً من أن يكون
موزار في عربة البريد ينهب الأرض إلى ساليبورج ، كان
يرتقى سلاسل المطران ، في هدوء وحذر ، يريد أن يتنعم
أخباره ، فقد ظن أن حاله أصبحت الآن خطيرة ، ورأي

على نفسه كل تدبير، ووقف كالهمم فالت قياده ، وما لبث أن جاء أجل باور يقول :

« إن الأمير يريد أن يتحدث إليك ، ولكنه يرم مضجور . هذا ما أستطيع أن أحذرك منه »

قصد موزار إلى باب حجرة المطران بنطلي تقيلة كأنما يساق إلى الكرسي والأذى ، ثم تراجع ثم أقدم ثم اندفعت به قدامه فإذا هو أمام المطران وجهاً لوجه

نظر إليه المطران بشطر عينه ، وقال في نعمة كلها المهانة والازدراء

« تقدم ، أنحجم عن لقائي ودخول حجرتي ؟ »

« ها أنذا بين يدي سيدي المطران الأمير »

أشاح المطران بروجه ، وتوسط موزار الحجره بمد أن أغلق بابها ، في هدوء ، فوقف يسلط نظره على هيكل موزار من هامته إلى إخص قدمه ثم قال :

« متى تسافر يا غلام ؟ »

« كنت أود أن أرحل الليلة لولا أن ضاقت في محال هربة البريد »

« مرحي ! هذيان ما تقص وتحمكي . إنما أنت أكثر الضلالتان استتاراً ، فأعرف واحداً غيرك يهمل خدمتي ويقصر فيها »

« عدم وجود مكان لي سبب يخرج عن إرادتي »

« ما تزال بك بحاجة ... سأحطم عنادك وأجذب أثق إرادتك . إنك تعمل وفاق رغبتك ، لا كما يطلب منك ، ولا يستحق مثل هذا العناد إلا الضرب بمصا المييد وسوط الكلاب . ما كان لوعد مثلك ، موسيقى طائش أن يكتر صفوى ويمت الهياج إلى نفسي ، لولا الهياج طمعت وجهك ... اسمع .. أنصح لك أن تسافر اليوم ، اليوم حالا ، فإذا ترددت ، كتبت إلى سالبورج »

لنختم مرتبك

وأراد موزار أن يجيب بكلمة ، ولكنه ما كاد ينبس بالحروف الأولى من تلك الكلمة حتى انتهت عليه الشتائم وتناقل عليه السباب ، فسكت موزار وقبه يضطرم بلبيب الفئط حتى لكان وجهه جذوة ملتهبة ، وصابر المطران حتى انتهى من عربده ، ثم ألقى على المطران سؤالاً متواضعاً

« هل أهم من هذا أن صاحب القداسة لا يرضى عن خدمتي ؟ »

يا للبول . أيجرؤ موزار على توجيه هذا السؤال ولا تسيخ به الأرض ؟ هنالك هجم المطران وأخذ بتلايب موزار وهو يجدر كالبعير زاد رُغاًؤه ..

« أتهدني ، أيها الأبله المتهو ؟ اندفع ، عليك لعنة الله . اخرج لا أراي الله بعد اليوم وجهك »

ارتد موزار إلى الوراء وهو يصير على أستانه من وجع الفئط ، حتى سمع المطران صريرها ، وتجلت في مقاطع وجهه علام الحزم والانتفاض على عنق المطران فيخلعه . وأحس المطران خطورة الموقف ، فسكن من حدته فجأة وقال :

« اذهب لا أود أن تكون لي علاقة ، بعد اليوم ، بغلام وقع مثلك »

ونسى موزار في تلك اللحظة الهيبة أباه وأخته ضاحق في وجه المطران ، والعمة تملأ نفسه

« أيها السيد ! اسمع كلمة عالية ، لا أود أن يكون لي كذلك بعد اليوم ، علاقة بك ولا اتصال بخدمتك »

« إذن فاذهب »

فاه المطران بتلك الكلمة ، وهو أشد ما يكون غيظاً وحنقاً ، واتجه موزار إلى الباب ليخرج ، فصاح به المطران :

— سيصلك غدا كتاب إقبالك

— هذا نهاية ما أتمنى

خرج موزار يدهم بخار الغليان في صدره ، فلم يعرف
إن كان يسير أو يذلف ، حتى إذا قطع شارع سنجر
وقف في ميدان استيفان يحدث نفسه ، وهو يتفحص من
النظر :

— ماذا ؟ لا يود أن تكون له علاقة ببنلام وقع مثلي ؟
قطع الله ميقولك . أية وقاحة لم تكن أنت جسمها ورسمها ..
لا بأس ، هذا فراق بيني وبينك ، أيا الوحش الضاري ،
إنك لن تراه بعد اليوم ... سأقيم في فينا أشتغل وأشتغل
وأعول الوالد والشقيقة ولو لقيت من ذلك كدأ وعناء ..
أى أتي من لك بأن ترى هذا المنظر الفظيع ؟ إذن
لارتضيت العمى والصمم على أن ترى ابنك وقرعة عينك ،
يسام هذا الخسف والموان . وهو حبيب إلى كل قلب كريم .
اليوم ، يا أبتاه ، لن تقوم لك حجة في جثائك في سالسبورج
فان المطران قد طرد ابنك من خدمته ، كما يطرد كلبا
أجرب قنراً

ودلف موزار إلى بيت أسرة وير يستشير أفرادها ،
فاستقبله كونستانس بمفردها فصمت وتظاهر بالهدوء ..
وجاهد في مقابلة نفسه لولا أن فضحته دمة أسرع في تجفيفها .
غير ان الفتاة كانت أكثر اتباها فسأته :

— ما بك يا موزار ؟ إن عينك حمر

— عيني حمراء ؟ لماذا ؟ ومن أى شيء حمز العين ؟ آه !
أكاد أضجر ويتمزق إهابي ... رباه ... رؤسى يا كونستانس
إني أشتق ...

ذهلت الفتاة وخلع قلبها الخوف على حياة حبيبها فأسرعت
إليه تدعك جبهة ، حتى إذا استفاق وسكن قالت :

— أين كنت ؟

— في شارع سنجر

— عند المطران ؟

— أردت أن أستقى المعلومات فوقعت بين مخالفه

— ونى ١ وى ١ إذن كاد يفتorsk

— كان وحشاً كالسراً ، يا كونستانس ، نصب في أطافره

ثم طردني من خدمته ومن رحته

— له في ذلك سابقة

— كلا ، إن تلك المرة لم تكن جدأ ، ، أما اليوم فهي

الجد أبلغ الجد ، على انه إن كان هازلا ، فاني أنا جاد

فلن أخدمه بعد اليوم

— الحدقه ، وهل ستقيم عندنا

— لا أعلم ، ثم ...

— كيف ؟ يجب أن تقيم بيتنا . فا تريد أن تصنع

الآن ؟

— لم أقدم استقالة كتابية إلى هذه اللحظة ، وسأقدمها غدا

— ما معنى هذا ؟

— سأقص عليك الأمر كله ، وإنك لتفهمين مته

ما تريدن



كونستانس زوجة موزار

ولقد ملكه التضب حين كان يروى لما قصته ، وأراد
كبحه فلم يستطع فسَحَّت عيناه بالدموع وشق شبيها طويلا
أبكى كونستانس وأسأل دموعها ، ولم تسأ أن تقاطعه حتى
آتم حديثه فقالت ، والبرة تخفها :

— وبعد هذا كله أعود إلى سالسبورج ؟

- أتمنى أن يتحقق ذلك ، وسأفعل عليه كل شيء .

تنبه المطران بعد إذ خرج موزار وقرع سن النديم على ما فرط منه من الحماقة وسوء الخلق في امتحان الفنان الذى يحسده عليه أهل الدنيا ، وأيضاً أن هذا الفن لابد أن يقدم استقلته عاجلاً ، ولا ينبغي أن يتم ذلك ولا أن يكون له وجود

ماهى السيل إلى ذلك ؟ يجب البحث عن وسيلة لا تمس كبرياء المطران ولا تخدش عظمته ، بل ويجب ألا يفهم هذا الشاب الطرود ، أن المطران هيرونيموس مشغول البال باستعداده الفني ، ويجب أن يروض على احتيال مكاره المطران ورذائله ، فهو سيده وينبغي أن يحس تلك السيادة دائماً

لقد التفتت الدنيا إلى فن هذا الشاب ، وأغرم به القيصر يوسف فيجب ألا تطلق له حريته نكاً في ذلك الملك الذى ينفذه المطران . . . إنما ينبغي اتخاذ الوسائل في لطف وكياسة ، فلا يتسرب الخروار إلى نفس موزار فيفاخر بعظمته الفنية ، ويأبى بعقريته فيها وإذن قد استدعى المطران إليه السيد اركو ، وقص عليه ما حصل ، وأصدر إليه أمره قاتلاً :

- إذا اجترأ موزار على تقديم استقالته للواقعة عليها فابذل جهدك للحصول على ذلك الطلب ، والاحتفاظ به بين يديك ، وزود الخدم والأتباع بما ينبغي من التلميحات واعمل بعد ذلك ما تراه واجباً
- طاعة بإصاحب السمو

• يتبع •

- أما باختيارى فستحيل ... أبداً . أبداً

- ومن يستطيع أن يرغلك ؟ ليس لأحد عليك سلطان إلا نفسك

- للمطران أن يقبض على ، إن شاء ، في ظرف عام إن وطئت قدمى الدائرة التى تحت سلطانه ، وهذا حقه إن لم يقبل استقالتي

- وهل تظن بعد الذى حصل أنه يمانع في قبولها .
أعتقد أنه مادام قد طردك ، فلا يتأني أن يكتب مضمون ذلك الطرد

- هذا رجل شرير ، بل هو وحش كاسر ، فن ذا الذى يعلم قصده . . إذا لم يوافق هذا الرجل على قبول استقالتي فليس أمامي غير حل واحد ، هو أن تحرم على السليورج فلا يراني فيها أحد إلا إذا استطعت أن أكون نسواوي في مدة ستة

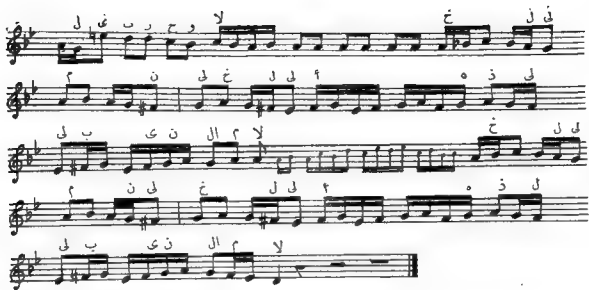
- وهل لاتود أن تكون نسواوي ؟

- ليس في بلاد الله جميعاً بلد تحب إلى الحياة فيه ، وتطلق مواهب الموسيقى من عقلا أكثر من النسا .
هل في الدنيا مدينة موسيقية غير فينا ؟ وأي ملكة يتوأ عرشها حاكم محبوب كالقيصر يوسف ؟ أكبر سعادتي أن أكون نسواوي

- ليس ثمة عائق في طريقك بعرض رغبتك ، وحتى ، على أسوأ الفروض ، فانك تستطيع أن تقيم ستة في فينا تنال بعدها مرادك

- الكلام سهل ، يا كونستانس ، أنا في حاجة إلى موافقة أبي ، يا عزيزتي ، لأنني لم أبلغ الرشد ، فما بلغت سن الرابعة والعشرين ربيعاً ، وما يدري ماذا أعدوا له من القول والأراجيف . المطران في سيل انتقامه لا يتعفف عن الكذب والضلال والأذى

أحس من قلبي أن والدك سيوافق مستريحاً مسروراً



بدري أدركك اسر الطلا

مرشح مجاز ضرب مدح

بدري أدركك اسر الطلا فالراح للضنى حلا
شمس تجلت وانجلي عني العنا فاسمح ولا

سلسلة

يا فاتني يكفى شجون مضناك قد ذاق المنون

خانة

ما الصبر الا جدلا والحب لا يبرح ولا
خلى منى على ذلى بين الملا

دور

شردت عن عيني الرقاد والجسم افناء البعاد
فارهم فتي رعى الوداد يا من تملكك الفؤاد

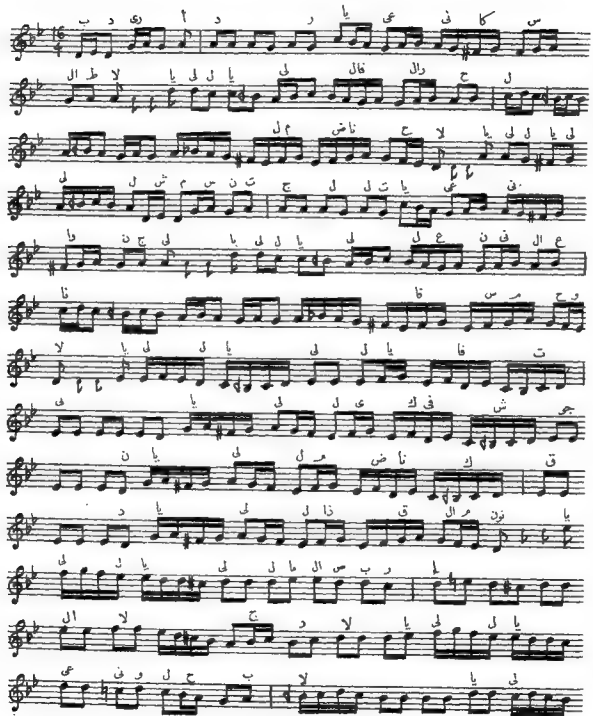
سلسلة

بالله دع عنك الصدود ورق على واسمح وجود

خانة

هجران مثلى والقلبي يفضو الى ذوب الكلى
فاشقى ضعفى يكفى لهفى يا من حلا

بذری اذریک اسر الطلا
موشع حجاز ضربہ محسن



أعلنوا عن متاجركم وبضائعكم وكل ما يهكم رواجه

الموسيقى في مجلّة

تضمنوا رواجها وانتشارها في كل مكان وفي أرق الأوساط بجميع بلاد القطر

أسعار الاعلانه فيها معتدلة والاتفاق عليها مع ادارة المجلة

بالمعهد الملكي للموسيقى العربية



الادارة: ٦ شارع زكي

المطبعة: ١٨ شارع بورصة

DIRECTION : 6 RUE ZAKI

IMPRIMERIE: 18 RUE BORSA

Tunefikia - Le Caire

قول على الموسيقى
وتاريخ مشاهيرها

تأليف

محمودة

يطلب من جميع المحلات الموسيقية

بنك مصر

يساعدكم على الادخار من أقرب وأضمن الوجوه

اتصلوا

بقسم بيع الاوراق المالية بالتقسيط

استفيدوا

التخفيض المحسوس

والثقة الوطيدة

والامان الموفور

خابروا قسم التقسيط رأساً بمركز البنك الرئيسى بالقاهرة وفروعه بالاقاليم
وليس للبنك وكلاء ولا متجولون

MAGASIN AZIZ BOULOS

No. 73, Rue Ibrahim Pacha, Le Caire (Tél. 56114)

SUCCURSALE: Alexandrie, No. 18, Rue Fouad 1er (Tél. 2305)

PIANOS HOFMANN
et
RADIO TELEFUNKEN

d'argent. Il était tellement pauvre qu'il ne pouvait souvent pas sortir à cause de ses souliers troués. Cet état finit par le faire désespérer de la vie, car il disait souvent à ses amis : « que ma vie ne fût pas plus longue ».

Au mois de Mars, en 1826, pendant une nuit de voyage, il fut obligé de se coucher dans une misérable chambre d'auberge, sans double fenêtre, par un temps humide et glacé. Il fut saisi de fièvre, se mit à tousser et seaignait d'un mal au côté. Arrivé à Vienne il fut mal soigné, et son neveu Charles le fit attendre plusieurs jours la visite d'un médecin, surtout parce que ceux-ci refusaient de lui rendre visite à cause de sa pauvreté. Enfin le docteur Wauruch qui, prévenu par hasard de l'état, dans lequel se trouvait le grand musicien, qu'il admirait beaucoup, lui rendit visite. Hélas c'était trop tard, il reconnut chez le malade une infection pulmonaire : le malade respirait mal et crachait du sang, souvent une douleur au cou accompagnée d'un enrouement allait jusqu'à la perte totale de sa voix.

Le mal s'aggravait de plus en plus ; il semblait que le malade savait dans quel état il se trouvait, car il répétait souvent la phrase : « Je vais bientôt faire mon salut ». Il était résigné à la mort qu'il craignait et la croyait très prochaine, il s'était déjà préparé à faire une sainte mort, une quinzaine de jours à l'avance.

Cependant il songeait beaucoup à ses bienfaiteurs et aux personnes qui s'étaient dévouées pour le servir sur son lit de mort, et il disait à ceux qui l'environnaient : « dites à ces dignes hommes, que si Dieu me rendrait la santé, je m'efforcerais de réaliser par des œuvres les sentiments de reconnaissance que j'ai à leur égard ». Souvent il invoquait Dieu en disant : « Divinité qui voyez au fond de mon âme, qui connaissez que durant toute ma vie, l'amour du pro-

chain et l'inclination au bien, ont été mes principales occupations : secourrez-moi à l'heure de ma mort ».

Huit jours avant sa mort, il était plus semblable à un cadavre qu'un homme vivant. Plongé dans une sorte de stupeur, sa tête était penchée sur sa poitrine, ses yeux fixaient durant des heures entières certains objets de sa chambre.

Il reconnaissait rarement ses amis les plus intimes et demandait parfois le nom de ceux qui étaient devant lui.

Son agonie fut effrayante : car son corps lutta terriblement avant de se séparer de sa noble âme. Le Dimanche 25 Mars 1817, il perdit entièrement connaissance. Le Lundi 26 du même mois, le ciel fut obscurci dès le matin par des nuages sombres et épais ; quelques heures après une tempête de neige s'abattait sur Vienne accompagnée d'un orage des plus terribles, d'éclairs et de tonnerres.

C'est dans ces tristes conditions que vers 5 heures de l'après-midi, son âme parut devant son créateur.

Ses obsèques eurent lieu sans beaucoup de pompes. Son corps déposé sur les épaules de ses amis fut accompagné à sa dernière demeure par quelques acteurs de l'opéra et quelques artistes parmi lesquels on compta le grand musicien Schubert.

A l'église on chanta les cantiques qu'il avait lui-même écrits composés de façon si émuante dans sa « Messe Solennelle ».

Son œuvre

L'œuvre grandiose de Beethoven dénote le travail patient et continu de son créateur. Elle a un cachet spécial d'originalité, dans l'expression des sentiments ou plutôt dans la manière de faire sentir.

Beethoven composa neuf symphonies dont la dernière : « la 9^{ème}

symphonie » est une représentation de toute sa vie en même temps l'œuvre la plus grandiose et la plus riche que la musique ait connue.

C'est le genre dans lequel il excelle ; Richard Wagner disait de lui : « la symphonie est la forme qui lui convient le mieux ; c'est le voile à travers lequel il voit le royaume des sons ».

De son vivant Beethoven affirmait lui-même ses mots en déclarant à ses amis que la symphonie était « son élément propre ».

7 concertos.

1 morceau pour 7 instruments divers.

3 morceaux pour 5 instruments divers.

16 morceaux pour 7 instruments divers.

38 solos pour piano.

16 morceaux pour piano avec accompagnement de violon ou de violoncelle.

38 trios.

1 Opéra « Fidelio » qui fut représenté pour la première fois, le 30 novembre 1805. Elle n'eut pas un grand succès à cause, des guerres franco-allemandes et du siège de Vienne. Mais ayant été retouchée et signée elle fut représentée pour la seconde fois le 29 Mars 1809, et eut un grand succès.

Beethoven mit aussi en musique une Messe et un nombre incalculable de chants avec accompagnement de piano.

— — —

Enfin la vie de ce créateur incomparable, de cet être au noble génie, doit nous servir d'exemple tout à la fois du dévouement à l'art, de la recherche du perfectionnement moral et de l'ardeur au travail.

Avec lui la musique prit tout son sens et manifesta sa supériorité, car il a été le plus abondant et le plus savant des musiciens de son temps, en un mot, c'est le maître le plus éminent de la musique instrumentale.

reusement il ne put l'épouser surtout à cause de son infirmité.

Plus tard, il connut d'autres filles allemandes, Elisabeth Brechtano, Joséphine à qui il s'était intéressé, mais il ne s'attacha à aucune d'elles.

Donc nous pouvons résumer sa vie privée en deux grandes phases : la première partie comprenant son enfance et sa jeunesse pendant lesquelles il étudia la Musique sans penser au mariage, et la seconde partie qu'il passa sourd, refusé par toutes les filles et prié d'une épouse qui lui aurait ménagé sa vie, et je crois que c'était dont il avait le plus besoin.

Son inspiration et sa manière de composer

Ennemi de la musique à programme, très hostile aux peintures musicales, Beethoven ne composait jamais sans s'être donné un sujet, car sa musique obéissait aux préoccupations de son esprit. Pour s'inspirer, il lisait les anciens poètes et les écrivains de l'antiquité tels que Homère et Virgile, et Plutarque et c'est surtout ce dernier qui eut sur lui une grande influence. Il s'enthousiasmait aussi pour Shakespeare, à la fin de sa vie il ne cessa de lire Schiller et surtout le philosophe Goethe qui disait de lui : « Je n'ai jamais vu un artiste plus concentré et plus énergique comme Beethoven ». Ayant choisi le sujet de son œuvre, il ne recourait jamais aux instruments ni aux papiers et à la plume pour composer, mais il se livrait à la réflexion, aux rêves jusqu'à ce qu'il eût composé l'œuvre et alors il tirait de sa poche une feuille et un crayon et en prenait quelques notes, puis les remettait dans sa poche.

On raconte qu'il marchait dans les rues de Vienne, la tête décou-

verte entièrement absorbé par la réflexion et les rêves. Il allait même jusqu'à ne pas donner trop d'importance à la pluie qui le mouillait entièrement lorsqu'il était inspiré. La campagne était l'endroit où il se plaisait le mieux et c'est là aussi qu'il passait souvent des journées entières installé à l'ombre d'un grand arbre pour donner à son esprit la liberté de parcourir l'empire des sons et d'en choisir les meilleurs pour en faire ses œuvres. A son retour, la nuit au milieu du silence, lorsque sa sensibilité ne souffrait plus d'aucun heurt, la muse lui inspirait des idées abondantes qu'il fixait ensuite. Ce n'est plus un musicien que l'on écoute alors, c'est un vrai poète dont l'âme est libre et généreuse, apte à recevoir et à traduire les nuances les plus fines de l'imagination. Pendant cette grande abondance des idées n'a jamais lui à son originalité et à son étrangeté dont ses 30 ans d'études incessantes avaient imprégné son caractère. Il disait lui-même. « Il faut sentir avant de penser ; ne rien concevoir mais tout sentir. »

Tous les habitants de Vienne et surtout les paysans le connaissaient et le surnommaient « Le grand maître de la Musique ». Lorsqu'ils le voyaient passer, ils ne le saluaient pas de peur de rompre son rêve.

On raconte qu'un jour il fut inspiré, lorsqu'il était assis à l'ombre d'un grand arbre dans un chemin par lequel les diligences et les carrosses passaient souvent.

Lorsque le cocher de la première voiture qui vint à passer observa de loin « le grand Maître de la Musique » il arrêta les chevaux pour ne pas le déranger croyant que bientôt il finirait son rêve et qu'il pourrait continuer son chemin sans avoir interrompu son rêve. A l'arrivée de la seconde voiture, le cocher fit signe de s'arrêter pour la même raison ; ainsi s'arrêta

la troisième et la quatrième jusqu'à ce que le chemin fut embouteillé, par une suite de voitures dont les cochers étaient allés se grouper non loin du maître pour l'admirer. Il demeura ainsi, jusqu'à ce que Beethoven les eût par hasard aperçus.

C'est encore à cause de cette grande absorption par la réflexion qu'il ne s'occupait pas beaucoup de sa tenue extérieure ni de ses affaires personnelles, il ne savait par exemple jamais l'heure qu'il était et pour cette raison, il n'était jamais à l'heure à table, mais toujours deux ou trois heures en retard. Il ne se rappelait souvent pas s'il avait payé le loyer de sa maison, qu'après avoir consulté sa bourse et compté ce qui y restait pour justifier la réclamation du propriétaire.

Vieillesse et mort

En 1815 son frère mourut et il devint tuteur de son neveu Charles. Il s'occupa de son éducation. Ce neveu lui occasionna beaucoup de chagrin par la légèreté de son caractère et son insouciance de la vie. Il faut dire ici, que ceci concourut comme sa surdité à aigrir son caractère et à le rendre irritable, bourru et misanthrope. Vers cette époque là, sa voix puissante, son imagination pittoresque et sa virtuosité commençant à décliner peu à peu chaque année jusqu'à ce qu'il ne put plus jouer, non par incapacité, mais parce que sa surdité l'empêchait d'entendre ce qu'il exécutait. C'est pourquoi il refusait de jouer sur n'importe quel instrument et à n'importe quelle occasion.

Dès 1816 l'argent lui manquait souvent, car les nobles qui le subventionnaient cessaient de lui verser les 4.900 florins. Il connut de nouveau une véritable époque de misère et de pauvreté, et lorsque le besoin l'obligeait, il se tournait vers ses amis pour obtenir un peu

ne devint empereur lorsqu'il était encore premier consul de France, car il le considérait comme l'apôtre de la démocratie et le libérateur du peuple français. Son enthousiasme pour lui, lui inspira en 1804 une œuvre pleine de nobles sentiments de courage militaire et d'héroïsme. Sur la première page de cette œuvre, il écrivit de sa propre main : « Bonaparte ». Mais un jour en 1806 lorsqu'il se préparait à la lui envoyer, un de ses élèves qui était contrainct de son désir et de sa haute considération pour l'empereur, ayant lu dans un quotidien la nouvelle du sacre de Bonaparte empereur, se hâta d'aller annoncer la nouvelle à son maître.

Celui-ci furieux de ce qu'il venait de lire, prit son œuvre, déchira la première page portant le nom de Bonaparte et la jeta à terre en disant d'un air moqueur : — Est-ce ainsi que Bonaparte prouve qu'il est injuste et que bientôt, forçant le rôle qu'il joue, il piétinera les droits du peuple qui fut la cause de sa gloire. » Et quand son élève voulu ramasser la feuille, Beethoven lui dit : « Laisse son nom être piétiné, car il a démoli tous mes espoirs en lui. »

Surdité et misère

En 1796 après son retour d'un voyage à Prague et à Berlin, lorsqu'il avait 26 ans, à la suite d'un refroidissement, il sentit un mal dans son oreille gauche. Il se plaignait d'entendre un bourdonnement continu dans ses oreilles. De plus en plus ses oreilles s'alourdisaient jusqu'à ce qu'il devint tout à fait sourd, en 1800. Il ne pouvait se mettre en rapport avec les hommes que par l'écriture et la lecture. Cette surdité a été pour lui la cause d'une grande misère qui alla même jusqu'à le faire songer au suicide. Sa correspondance avec ses amis le prouve bien, car le 29 juin

1800 où il écrivait à l'un d'eux :

« ...Je suis un vrai misérable, car voilà déjà 2 ans que je tâche toujours de m'éloigner de la société des hommes parce qu'il m'est impossible de dire à tout le monde que je suis sourd. Et si je pratiquais un autre métier, ce mal aurait été de moindre importance, mais hélas ! je suis un musicien et le mal est bien pire que ce que vous pouvez vous imaginer !. » Dans une autre lettre il disait « ...pour moi point de récréations humaines, point d'entretiens agréables, point d'épanchements récréatifs. Il me faut vivre comme un proscrit ». « ...Tu ne peux pas te rendre compte quelle vie désolée et triste je mène depuis 2 ans. La faiblesse de mon ouïe, m'est partout apparue comme un spectre. J'ai passé pour un misanthrope quand je le suis si peu. » « Si je ne craignais pas le jugement dernier, je me serais déjà suicidé. »

Malgré cette grave infirmité, Beethoven continuait à diriger son orchestre. Il se basait sur la justesse du rythme, quant aux chants, il n'a pas pu continuer à les diriger à cause de l'imprécision du batttement de sa mesure.

En 1801 le comte de Waldstein, gouverneur de la Ville de Bonn mourut et par le même fait Beethoven cessa de recevoir la subvention que lui offrait le généreux défunt. Il songea alors à partir en Angleterre, car il venait d'entendre que Rossini donnait à Londres des concerts et que en 5 mois il avait gagné 10.000 £. Mais il manquait d'argent. Il commença alors à donner des leçons de piano, principalement à Joséphine Bunsvik et à l'archiduc Rodolphe, et à vendre ses compositions pour pouvoir subvenir à ses besoins. En 1808 le Roi de Castille lui proposa de venir dans sa cour pour diriger l'orchestre du palais. Cette proposition occupa son esprit pendant un certain temps, car les appointements

et les conditions offertes étaient très favorables.

Finalement les conditions dans lesquelles il se trouvait ainsi que le désir d'échapper à la misère qui l'oppressait depuis déjà 6 ans, le décidèrent à accepter cette offre.

Et il était sur le point d'envoyer au roi une lettre affirmative, lorsque quelques nobles de Vienne, craignant d'être privés d'un tel génie lui offrirent une subvention annuelle de 4.000 florins à la condition de ne pas quitter Vienne. Ainsi il put se passer d'un engagement qui l'aurait énormément gêné et put se livrer librement à développer son talent.

Sa vie privée

Le sentiment de l'amour était chez lui le plus fort et le plus sensible. Il accordait son amitié à quiconque lui était fidèle et malgré cela, il n'a pu durer toute sa vie jouir d'un bonheur conjugal, de l'affection d'une femme qui se serait donnée toute entière à lui et qui l'aurait consolé dans sa misère. Toutes les femmes qu'il rencontrait glissaient comme des ombres dans sa vie. Il avait toujours pour elles de tendres attentions ; mais ses sentiments étaient aussi purs que ceux d'un enfant.

Cependant d'après sa correspondance on constate qu'il avait aimé une certaine Thérèse Malfatti ; jeune fille ravissante, dans la fleur de l'âge, excellente musicienne et claveciniste de talent. Elle avait de grands yeux noirs une opulente chevelure brune, une peau mate et légèrement blâtrée, en un mot elle avait une beauté séduisante. Ses grâces et son esprit distingués, ne pouvaient pas manquer d'impressionner la nature sensible de Beethoven.

Dans ses œuvres « l'Appassionata », « l'Aurora », « la Romantique en Fa Majeur », on sent facilement les doux sentiments d'amour qu'il veut exprimer. Malheu-



BETHOVEN

tête sa barbe souvent vieille de quelques jours accentuaient la couleur brune de son visage.

La providence l'avait pourvu d'une nature joyeuse, aimant la gaieté et les divertissements, malgré ses maux intérieurs. Son langage était plein d'expressions comiques et paradoxales. Il était violent et nerveux ; dans un moment de fureur, il essaya de briser une chaise sur la tête du prince Liehpouzki, mais c'est la revêtu d'une âme noble et douce car après une scène de colère il revenait à sa bonne humeur.

Partout et toujours il avait l'air d'un inquiet, et n'était à l'aise qu'en promenade c'est-à-dire à la campagne qu'il appelait « le jardin de Dieu ».

Ses distractions sont célèbres : on raconte que se trouvant un jour chez la famille de Breuning il cracha sur un miroir qu'il avait pris pour une fenêtre.

Beethoven avait deux passions : Son art et la vertu ou plutôt le culte de l'honneur. Il se montra, durant toute sa vie, soucieux de son progrès moral. La perfection de son art et la finesse de ses sentiments lui créèrent parmi la noblesse de Vienne une renommée qu'il garda pour toujours et qui ouvrit les portes de ses palais.

Mais Beethoven était démocrate et ne faisait aucune différence entre la haute noblesse et les simples bourgeois, entre un prince et un mendiant, car disait-il : « Nous sommes tous égaux devant Dieu ».

Beethoven était tellement pénétré de ce principe que lorsqu'il s'adressait à un noble il lui parlait sur le même ton qu'à une personne ordinaire.

Il ne tenait aussi presque pas compte des règles de l'étiquette à laquelle les nobles sont habitués

soit dans leurs réceptions soit dans leurs conversations. Il les haïssait pour leur orgueil.

En 1796 lorsque le prince prussien Ferdinand vint pour la première fois à Vienne, on donna à son honneur une grande fête dans le palais de l'empereur à laquelle Beethoven fut invité. La soirée alla avec un ordre parfait, jusqu'au moment du souper. Après que tous les invités prirent place à table, Beethoven remarqua que le prince Ferdinand et quelques nobles de sang royal avaient une table spéciale séparée de celle des invités. Fâché de cet acte d'orgueil, il ne put continuer à voir ce spectacle et il se leva brusquement quitta la salle en fermant la porte violemment après lui. Tous les témoins de cet acte se mirent à le critiquer plus ou moins délicatement. Peu nous importe, qu'il ait eu raison d'agir de la sorte ou non, tel était son caractère devant lequel tous les princes furent obligés de se soumettre, car on raconte que dans une seconde fête célébrée pour le même prince et dans le même palais, Beethoven fut invité et prit place à la table réservée au prince entre lui et l'impératrice. Désormais on lui donna toujours la place digne de son génie, place que ni ministre ni prince ne pouvaient avoir ; place qu'il a méritée non en raison des titres de noblesse ou des médailles données par des rois mais des dons prodigieux que le Roi des rois lui avait donnés. Malgré cela il était très modeste et ne méprisait rien de plus que les mots d'admiration ou de louange.

Beethoven et Bonaparte

La politique le passionnait. Il était partisan de la liberté et du régime républicain. Il admirait beaucoup Bonaparte avant qu'il

grands maîtres : les opéras, les sonates qui lui firent prendre conscience de lui-même et constater son infériorité envers eux.

Mais à peine commençait-il à goûter le plaisir du séjour à Vienne que la mort vint mettre fin à la vie de sa mère qui lui était très chère. Il dut alors rentrer à Bonn pour prendre soin de ses frères devenus orphelins.

Cette partie de la vie de Beethoven demeure encore par partie mal connue. Ce qui est certain c'est que passionné pour l'art et ambitieux de gloire, il se remit sérieusement aux études et s'exerça surtout à l'art de varier et à la composition.

Installation à Vienne

Il resta donc dans sa ville natale jusqu'au début de l'hiver de l'an 1792 au moment où le grand musicien Haydn retournait de Londres passant par Bonn. Ce fut une occasion très propice à Beethoven pour faire sa connaissance. Et, épris par son grand talent, il lui exprima son désir de le suivre et d'étudier sous sa direction.

Haydn s'étant rendu compte de la capacité de Beethoven, reçut la proposition du jeune maître avec beaucoup d'encouragement et grâce aux bons offices du comte Waldstein, Beethoven partit avec lui à Vienne. Reconnaisant à Haydn cet acte d'encouragement, il composa 3 trios intitulés (opus I) qu'il lui dédia. En même temps il renonçait à toutes ses compositions primitives dont il rougissait.

Le nouveau professeur prévoyait comme le fit Mozart ce que l'avenir réservait à Beethoven, en disant à ses amis après sa première rencontre avec lui : « Faites attention, cet homme fera parler de lui dans le monde entier ». C'est pourquoi lorsque dans une de ses œuvres, il voyait qu'il avait

sacrifié la forme et les règles musicales pour exprimer librement sa pensée, il ne lui corrigeait pas ses fautes, pourvu que le passage satisfît l'oreille. De plus il n'attirait jamais son attention sur les règles de l'harmonie, car il disait que de telles règles ne sont utiles que pour guider ceux que Dieu n'a pas si généreusement doués et non pour enchaîner les créations d'une grande imagination pareille à celle de Beethoven.

Mais malheureusement un jour en retournant de la maison de Haydn, ayant sous le bras une de ses compositions les plus récentes, il rencontra le musicien Schenk, qui, après une courte conversation lui demanda de lui faire voir son œuvre. À peine eut-il jeté un coup d'œil sur la première page qu'il haussa les épaules puis tournant quelques autres pages, il fit le même geste. Beethoven furieux lui demanda ce que pouvait signifier ces gestes. Schenk lui répondit :

— « Il est possible qu'un grand maître comme Haydn ne s'aperçoive pas de quelques fautes de composition car il est censé ne pas être un professeur mais regardez ici... et il posa le doigt sur un certain passage, c'est faux, c'est contraire aux règles. Là aussi... »

— « Croyez-vous que Haydn me néglige et ne se donne même pas la peine de corriger mes fautes ?... Et en quoi puis-je profiter de lui sinon la correction de mes fautes ?... »

Et ce fut la cause pour laquelle il cessa d'aller chez lui et de dire cette phrase à un musicien contemporain qui après avoir copié une de ses œuvres, signa à la fin « Beethoven élève de Haydn » : « Il m'a donné des leçons, mais je n'ai rien appris de lui. »

Il commença alors à prendre des leçons de Schenk avec qui il ne resta pas longtemps et se confia bientôt à d'autres maîtres tels que Albrechtsberger qui lui apprit

le contre point. Salieri avec qui il s'exerça à la composition dramatique et vocale. Il suivit tant de différents cours qu'à l'âge de 30 ans il avait fait 12 fois l'étude de « l'art de la composition ». Mais il faut dire qu'à défaut de bonnes leçons Haydn lui donna le bon exemple.

Malgré toutes ces études, ce révolutionnaire musical ne put atteindre son génie à la rigueur des règles et il revint à ce qu'il faisait préalablement : « sacrifier les règles pour la beauté de la forme ».

On raconte qu'un jour un de ses élèves lui dit en lui présentant une de ses compositions :—

— « Ceci est faux mon professeur. »

— « Qui vous a dit cela ? lui demanda le grand maître. »

— « Tous les théoriciens de la musique ; et il lui cita quelques noms. »

— « Soit, mais moi je dis que c'est juste. »

Plusieurs discussions semblables eurent lieu plus tard entre Beethoven et d'autres musiciens et il leur répondait toujours :

« Si ceci n'est pas conforme aux règles, et bien ce sont les règles qui sont fausses, quant à ma composition elle est correcte. »

Ce qui lui permettait d'aborder de telles originalités, c'est qu'au cours de sa carrière il ne composait pas pour gagner sa vie comme le faisaient la plupart des musiciens contemporains, mais plutôt pour le progrès de l'art et l'ennoblissement du goût et l'essor de son génie vers l'idéal le plus élevé de la perfection.

Son portrait et ses caractères

Son corps était de taille moyenne à la carrure puissante et rude. Son visage aux traits marqués, taché de petite vérole, ses yeux d'un bleu gris reflétaient la bonté. Ses cheveux noirs tombant de sa

litaine de Saint-Bomhard puis entra au service de la cathédrale de Liège comme chantre grégorien. Plus tard, grâce à la situation de son père et à ses qualités artistiques, il eut une certaine renommée qui lui valut une place dans l'orchestre que son père dirigeait, mais il la quitta bientôt et travailla comme ténor à la chapelle princière de Bonn.

Naissance et années d'apprentissage

En 1767 Johann se maria avec Maria Josepha Foll et malgré ses revenus minimes qui ne dépassaient pas 600 marks par an, il déserta la maison paternelle car de temps en temps son père l'aidait financièrement. De ce mariage il eut le 16 décembre 1770 un enfant qu'il nomma Ludwig comme son grand-père. Voilà où je voulais vous amener chers lecteurs et lectrices car ce Ludwig est pour cette fois le héros de mon article.

Johann loin de s'occuper de son fils et de prendre soin de son éducation, passait la plupart de son temps hors de la maison.

Sa mère la bonne Maria Josepha qui l'aimait tendrement en prit soin et le fit entrer à l'école élémentaire de Neugasse où il apprit à lire et à écrire. Elle incultiva surtout en lui l'amour de la vertu et du beau.

Vers l'année 1772 le grand père Ludwig mourut et ce fut alors le commencement d'une vie de misère pour la famille du jeune Ludwig car le revenu du père seul ne pouvait suffire aux besoins d'une vie très modeste.

Malgré ce coup fatal, Johann continuait à boire et à rentrer ivre presque tous les soirs. Il se disputait souvent avec sa pauvre femme, cassant la vaisselle jetant au loin tout ce qui lui déplaissait. Quand il rencontrait son fils en chemin, il se mettait à le

batifre avec sa canne sans la moindre raison.

Ainsi cette brutalité de son père et l'amour exagéré de sa mère, qui ne vivait que pour son fils, contribuèrent à créer chez l'enfant un certain sentiment de timidité, de plus, ne le laissant jamais rien faire de lui-même sa mère paralysa chez lui la faculté de compter sur lui-même.

Cependant malgré la grande crainte de son père et les précautions qu'il prenait pour ne pas le rencontrer sur son chemin, à peine qu'il l'entendait chanter ou jouer au piano, il se pressait de s'installer très près de l'instrument pour écouter et observer son père.

Lorsque celui-ci finissait son exercice et quittait la salle, il essayait de bouger les touches de l'instrument avec ses doigts mignons.

Cette audition presque quotidienne du chant et de la musique de son père, cette atmosphère baignée de musique qu'il respirait étant encore tout petit, furent les causes de la manifestation de ses incomparables aptitudes musicales que Dieu n'a encore données à aucune autre personne aussi abondamment.

Peu à peu son père remarqua la passion qu'avait son fils pour l'art musical et il commença lui-même, lorsqu'il avait encore 4 ans, à lui apprendre le solfège, puis le violon et le piano, dans le but d'en faire un petit virtuose.

Seulement Johann était très nerveux et quand l'élève ne comprenait pas vite ce qu'il lui expliquait il le frappait rudement et ainsi pas une leçon ne se passait sans que le malheureux élève n'ait reçu une bonne taloche. Souvent pour échapper à ces coups de bâton, le jeune élève se levait au milieu de la nuit pour étudier les exercices qu'il devait réciter le lendemain. Il en fut ainsi pendant 4 ans.

Cependant les progrès très sensibles qu'il faisait, amenèrent son père à remettre le soin de son apprentissage à un professeur sérieux et capable. Ce fut d'abord le musicien Tobias Pfeiffer puis Christian Gottlieb et finalement Neefe, homme cultivé et théoricien célèbre, qui tour à tour reçurent la charge de faire continuer à Ludwig les études que son père avait commencées, mais ce fut surtout Neefe qui le lança dans sa carrière. Contrairement au caractère sauvage de son père, ce professeur était patient, doux et aimable et ce sont justement ces qualités qui aidèrent l'enfant à faire dans un laps de temps de prodigieux progrès. Pour l'encourager, son père le conduisit dans la salle des académies musicales de Cologne où il joua quelques petits menuets, et des fragments de sonates.

A 12 ans il jouait du piano avec un talent remarquable et déchiffrait très bien, il était même arrivé à jouer facilement les morceaux les plus difficiles de Sébastien Bach, dont la musique est réputée comme étant la musique la plus difficile qui ait été composée en raison des complications qu'elle contient. Un an après on publiait un solo pour piano composé par lui à l'âge de 8 ans, s'il faut en croire les dires de son père.

Lorsqu'il eut atteint l'âge de 15 ans, le prince Maximilien de France, frère de l'empereur Joseph II, l'engagea dans l'orchestre de son palais. Mais désirant continuer ses études, son séjour au service du prince fut court car en 1787 à l'âge de 17 ans, il fit un voyage à Vienne pour éprouver ses connaissances musicales et continuer ses études. Ce fut pour le jeune maître une cause de grande joie, car c'est là qu'il fit la connaissance de Mozart qu'il estimait beaucoup et pour qui il garda toute sa vie une certaine considération. C'est là aussi qu'il entendit la musique des

LA MUSIQUE

Revue Hebdomadaire paraissant provisoirement chaque quinzaine

ORGANE DE L'INSTITUT ROYAL DE LA MUSIQUE ARABE

Rédacteur en chef : M. EL-NEFHY (Ph. D.)

DIRECTION:
25, Avenue Reine Nazli
TEL. 62226

Adresse Télégraphique
(AGHANY)



ABONNEMENT
Pour l'Egypte: P.T. 50 par an
Pour l'étranger: P.T. 80 par an
Pour les annonces, s'adresser
à la Direction

No. 11

1ère Année.

16 Octobre 1935. P.T. 2.

BIOGRAPHIE DE

BEETHOVEN

(d'après les documents authentiques et les ouvrages les plus récents)

par Georges Azix (Collège Koronfish)

Son origine et ses parents

Ludwig van Beethoven était d'origine hollandaise. Son grand père Ludwig fut le premier, qui par suite de démêlés entre lui et sa famille, émigra en Allemagne à l'âge de 14 ans. C'était un virtuose ayant quelques notions d'harmonie et de théories musicales et rien d'autre pour devenir artiste ; ce qui, à cette époque là, lui permettait de s'assurer une certaine aisance. Il se mit à parcourir les différentes villes de l'Allemagne

allant de château en château, comme le faisait à cette époque la plupart des musiciens, travaillant au service du Seigneur qui le payait le mieux jusqu'à ce qu'il arriva à la ville de Bonn et entra au service du prince Maximilien Frédéric. Ce prince riche était grand amateur de musique et avait dans son palais un orchestre dont les membres étaient non seulement bien payés mais logés et nourris chez lui. Peu à peu grâce à ses rapides progrès et son talent remarquable Ludwig réussit à devenir le chef de cet orchestre, et ainsi celui qui par-

courait autrefois les chemins allant de château en château sac au dos ne sachant s'il aurait un abri pour la nuit, put porter des habits somptueux galonnés et brodés. Quand il marchait dans la rue, tout le monde le saluait respectueusement car sa renommée avait mis son nom à la bouche de tous.

S'étant marié, il eut en 1712 un enfant qu'il nomma Johann. Comme son père, ce fils avait quelques aptitudes pour la musique et avait surtout une belle voix. Il fit quelques études musicales à l'école des chœurs de l'église métropo-



La Musique

ORGANE DE L'INSTITUT ROYAL DE LA MUSIQUE ARABE

M. EL HEFNY, Ph.D.